Horácio

Arte Poética

Traduzida em verso e comentada
por Cândido Lusitano

CONCRETA
COLEÇÃO CLÁSSICA

Horácio

Arte Poética

Traduzida em versos e comentada por Cândido Lusitano

Prefácio:
José Renato Lima

CONCRETA

COLEÇÃO CLÁSSICA

Arte Poética, Horácio
© Editora Concreta, 2017

Título original do poema: *Ars Poetica*

Título original da tradução: *Arte Poética, de Q. Horacio Flacco, traduzida e ilustrada em Portuguez por Cândido Lusitano*

Os direitos desta edição pertencem à

EDITORA CONCRETA
Rua Dr. Vale, 24, sala 402 – Bairro Floresta – CEP: 90560-010
Porto Alegre – RS – Telefone: (51) 9916-1877 – e-mail: contato@editoraconcreta.com.br

EDITOR:
Renan Martins dos Santos

APRESENTAÇÃO:
José Renato Lima

TRADUÇÃO AUXILIAR DO LATIM E ITALIANO:
Veríssimo Anagnostopoulos

TRADUÇÃO AUXILIAR DO FRANCÊS:
José Renato Lima

CAPA & EDITORAÇÃO:
Hugo de Santa Cruz

PINTURA DE CAPA:
Horácio no túmulo de Virgílio (1817), pintura a óleo de Jean-Bruno Gassies (1786-1832)

DESENVOLVIMENTO DE EBOOK
Loope – design e publicações digitais
www.loope.com.br

FICHA CATALOGRÁFICA

Horácio Flaco, Quinto, 65 a.C.-8 a.C.

H8114a Arte Poética [livro eletrônico] / tradução e comentários de Cândido Lusitano, edição de Renan Santos. – 1ª edição. – Porto Alegre, RS: Concreta, 2017.

ISBN 978-85-68962-25-1

1. Crítica literária. 2. Literatura latina. 3. Poesia. I. Título.

CDD-871.1

Reservados todos os direitos desta obra. Proibida toda e qualquer reprodução desta edição por qualquer meio ou forma, seja ela eletrônica ou mecânica, fotocópia, gravação ou qualquer meio.

CONCRETA

www.editoraconcreta.com.br

COLEÇÃO CLÁSSICA

Para Italo Calvino, um clássico é aquele livro que, a cada releitura, oferece a mesma sensação de descoberta da primeira leitura. Isso equivale a dizer que os clássicos possuem muitas camadas de sentido, que são penetradas e absorvidas conforme a consciência do leitor amadurece – e, dialeticamente, favorecem o amadurecimento dessa mesma consciência. Livros assim constituem uma fonte sempre renovada de idéias, de inspirações, de perspectivas sobre os mais variados problemas da existência. Por isso, são o fundamento intelectual de toda sociedade: por meio deles, os cidadãos preparam suas próprias inteligências para avaliar o mundo ao redor, as circunstâncias sempre cambiantes, os casos particulares que não se submetem à fácil generalização.

A definição de Calvino abrange, sem dúvida, algum número de autores modernos e (por incrível que possa parecer nas atuais circunstâncias) até de contemporâneos. Não obstante, um punhado de gregos e romanos mereceu ser nomeado, por antonomásia, os *clássicos*. São obras como as de Homero, Sófocles, Horácio, Virgílio; Heródoto, Tito Lívio, Cícero, Demóstenes; Platão e Aristóteles. Luzes do mundo, faróis do intelecto, guias de almas nesta *selva selvaggia* que é a vida terrena. Os grandes homens de todo o Ocidente, desde a Floresta Negra até as Colunas de Hércules, e depois na América e na África, nutriram suas inteligências com esse vigoroso alimento durante mais de mil anos. Mesmo os orientais – indianos, russos, árabes, chineses – têm aprendido a admirá-los.

Mas nós nos esquecemos deles. "Não é preciso tamanha complicação", dissemos; "bastam-nos os resultados, as conseqüências – a vida prática não tolera tanta concentração, tanta espera, tanto treinamento". O mundo ocidental vem, há mais de um século, substituindo gradualmente os autores antigos por manuais mais adaptados ao gosto moderno; menos necessitados de explicações; mais claros ao nosso entendimento destreinado e, por isso mesmo, *menos clássicos*. A antiga ciência da moral, com suas profundidades filosóficas, enfada nossos espíritos inclinados à ação política rápida e eficiente (jamais refletida); preferimos os panfletos de ideólogos, que não perdem nosso

tempo em discussões abstratas e nos dizem concretamente o que fazer. Não por acaso o século XX, tempo de triunfo das ideologias, foi palco dos maiores genocídios da História. Hoje não damos mais Platão a nossos universitários, pois lhes é incompreensível, mas já não podemos substituí-lo por Marx, já que mesmo isto parece estar muito acima de suas forças; restam-lhes os almanaques, *blockbusters*, gesticular e grunhir.

O contexto é este: trevas e ranger de dentes. Sendo assim, a proposta desta coleção não é apenas republicar, pela milionésima vez, os livros imortais que devem ser republicados dez milhões de vezes; é também oferecer o aparato necessário para que os clássicos cumpram sua função de ser mais que livros. Queremos ressuscitá-los, pô-los diante do leitor, convidá-los a falar a língua de seus novos alunos. Por isso eles vêm traduzidos no português mais vivo, mais brasileiro, mais límpido e elegante, e não no dialeto pseudo-acadêmico em que escrevem hoje os tradutores – uma espécie de *Frankenstein* feito com peças mal costuradas de vários idiomas. Por isso também são acompanhados de notas, comentários, introduções e o que mais for necessário para reconstruir a ponte entre nós – mais precisamente, para permitir que eles nos eduquem.

O objetivo da Coleção Clássica, numa palavra, é trazer os clássicos de volta à vida. É integrá-los na consciência do brasileiro moderno, na expectativa – ou melhor, na certeza – de que darão agora os mesmos frutos que deram sempre, aprimorando o intelecto, a moralidade, as intenções e a eficácia das ações, a sociedade como um todo, enfim. Em última instância, pela educação nos clássicos se produzem novos clássicos, pois a genética não engana. Sêneca dizia que, embora não possamos escolher nossa família segundo a carne, podemos escolhê-la segundo o espírito. Sejamos, portanto, filhos dos nossos melhores pais.

RAFAEL FALCÓN

AGRADECIMENTOS AOS COLABORADORES

Através de campanha no *website* da Concreta para financiar o lançamento da *Arte Poética*, 312 pessoas fizeram sua parte para que este livro se tornasse realidade, um gesto pelo qual lhes seremos eternamente gratos. A seguir, listamos aquelas que colaboraram para ter seus nomes divulgados nesta seção:

Abner Schmuller

Adalberto de Queiroz

Adriano Amaral

Adyson da Silva Diógenes

Aender dos Santos

Alanna Matos

Aldo Gomes de Moraes

Aldrins da Silva Santos

Alex Quintas de Souza

Alexandre Almeida Schwantz Oliveira

Alexandre Ferreira

Aluísio Dantas

Ana Nely Castello Branco Sanches

Ana Paula Munsberg

André C. Tasca

André Luis Vaz Bez

André Rebelo Peixoto

Angelo Zani

Antônio Araújo

Antonio Jefferson Cavalcante Araújo

Ary Alfredo Fortes

Augusto Caballero Fleck

Bruno Geraidine

Caio Bastos Perozzo

Caio Gomes de Figueredo

Carlos A. Crusius

Carlos Alexander de Souza Castro

Carlos Antonio de Souza Jr.

Christian von Berg Franchi

Clauco Oliveira

Cláudia Makia

Cláudio Márcio Ferreira

Cristiano Nunes Laureano

Cristiano Xavier

Cyro Pereira da Cunha Filho

Dallima Um Tseng

Daniel Batista de Siqueira

Daniel Felipe Bonfim da Silveira

Daniel Martins Seraphim

Daniele Pasold

Davi Souza Goes

David Ricardo Damasceno

Diego Alves de Toledo

Diego Gonçalves de Araújo

Douglas Pelegati

Ederson Oliveira

Edgar Martins Lirio

Eduardo César Silva

Eduardo dos Santos Silveira

Eduardo Fernandes

Eduardo Gomes

Eduardo Moreira dos Santos

Elpídio Mário Dantas Fonseca

Emerson Marinho

Emerson Morgado de Carvalho

Ettore Nicolau Jose da Rocha

Everson Veras

Everton Marinho dos Santos

Everton Piuco Soares

Fabio Florence

Fabio Kurokawa

Fabio Seiji Koguti

Felipe Lima

Felipe Montenegro

Felipe Pina

Fortunato Baia

Francisco Cauê Cruz de Oliveira Paula

Gabriel Antonio Macêdo Ferreira

Gabriel Henrique Knüpfer

Gabriel Melati

Gabriel Pereira Bueno

Gabriel Schaf

Gabriel Warken Charczuk

Gabriela Marotta Vidigal

Genésio Saraiva

Geraldo Magela da Silva Araujo

Gilberto Beserra da Silva

Giselle Marques de Godoi Velasco

Giulio Cesar Gequelim

Glauco Rocha

Gracian Li Pereira

Guilherme Batista Afonso Ferreira

Gustavo Alves Sousa

Gustavo Ayala de Sá

Helder Madeira

Henrique Abdallah

Henrique Almeida

Henrique Garcia

Herick Morais

Ian Freitas

Ignácio C Paez Jr.

Igor de Jesus

Illen Ranniery

Ivair Duarte

Jamile Araújo

Jeanderson Oliveira

Jefferson Zorzi Costa

João Luís Ferreira Batista

João Marcelo Silva Zigurate

Jorge Camargo

José Rodrigo Rodríguez

Julia Kananda de Lima

Juliano Figueiredo de Mattos

Julio Prático

Jutay Rebouças de Andrade Souza

Kamila Thabita Alves da SIlva

Krishnamurti Andrade

Laan Silva Carvalho

Laís Martinho

Lázaro Macêdo

Leandro Mello Ferreira

Leandro Ribeiro Lima

Leonardo Ferreira Boaski

Leonardo José Ribeiro da Silva

Liliane Miilher

Lincoln Almeida

Luan Cavalcanti Viana

Lucas Antunes

Lucas Lacerda

Luiz Antônio Gusmão

Magno Marciete Nascimento Oliveira

Marcela Gomes Saint Martin

Marcelo Centenaro

Marcelo Guizzo

Marcelo Udo

Marcio Slomp

Marco Tulio Mota Dias

Marcos Roberto da Silva Costa

Mateus Cruz

Mateus Ecker

Mateus Gonzalez de Freitas Pinto

Mateus Mota Lima de Oliveira

Matheus Paiva de Oliveira

Maurizio Casalaspro

Maximiliano Losso Bunn

Miguel Angel Concha Soares

Moreno Garcia e Silva

Natasha Rocha de Souza

Nilson Reduzino de Souza

Nilton Moura

Orlando Tosetto Jr.

Oscar José Chamma Neto

Ovidio Rovella

Paulo Cedran

Paulo Henrique Brasil Ribeiro

Paulo Marcelo Moraes Santana

Paulo Roberto Vieira de Moraes

Paulo Rogério de Pinho Filho

Rafael Mateus

Raimundo Soares Viana Neto

Raul Lemos

Rebeca Moraes Reis Dias

Regina Ueno

Renato Guimarães

Ricardo Altava

Ricardo Amadeu Félix Santos

Ricardo Luis Kummer

Ricardo Santos de Carvalho

Ricardo Schiavão Sodre

Roberto Barros Santos

Roberto Smera

Rodrigo Domenico

Rodrigo Garcia Martinez

Romulo Pereira

Ryszard Filho

Samuel da Silva Marcondes

Selso Costa

Silvia Emilia Cunha

Silvio José de Oliveira

Taiguara Fernandes de Sousa

Terezinha P. Laranjo

Tharsis Madeira

Thauan de Assis Monteiro

Thiago Barbosa de Sousa

Thiago Frazão

Thiago Luiz dos Santos Mariz

Tiago Aurich

Tiago Bana Franco

Tomás Adam

Ugo Barberi Gnecco

Valdemira Oliveira

Vania Maria Machado

Veríssimo Anagnostopoulos

Vicente do Prado Tolezano

Victor Hugo Barboza

Vinicius Augusto Diniz Nunes

Viviane Dapper

Wagner Silva

Wallace Alves Martins

Wilson Arnhold Chagas Jr.

Xavier Peixoto

Yuri Magadan

SUMÁRIO

Capa

Folha de Rosto

Créditos

Coleção clássica

Agradecimentos aos colaboradores

Prefácio - Poesia e mistificação

    Sobre a tradução e os comentários a esta edição

Discurso preliminar do tradutor

Epígrafe

Arte Poética (trad. e coment. Cândido Lusitano)

Apêndice I - Suplemento às notas

Apêndice II - Observações do tradutor

Glossário

PREFÁCIO

Poesia e mistificação

Nenhuma arte se presta tanto à mistificação como a poesia. O exercício do verso entre nós já não lembra nada uma arte, mas parece apenas um meio de expressão puramente subjetivo que nos leva a um convívio forçado com o umbigo alheio. Somos obrigados a considerar poesia as pantomimas, as caretas, as performances, o hermetismo burlesco das piadas acadêmicas, o anti-verso que degenera até a língua da rua, rebaixando-a para o nível mais artificial, não apenas privado da feição de verso, mas de qualquer vestígio de frase.

Nada mais natural do que a completa indiferença do público, seja por sentir-se ignorante e incapaz de alcançar o sentido dessa estranha forma de falar, seja por instintivamente rejeitar o nonsense incapaz de comunicar algo a respeito da vida. Os talentos poéticos autênticos são asfixiados pelo ambiente tóxico gerado pela incerteza em torno do objeto de sua vocação: o poeta hoje não é o conhecedor de um ofício, tal como o músico, o carpinteiro, o arquiteto – é apenas um nome, o mais roto dos nomes.

Em certo sentido não há diferença entre a justificação de um pedreiro[i] e a de um poeta. Ambos são profissionais que produzem coisas úteis, revestem a idéia com uma forma de expressão.[ii] Quando desaparece a noção tradicional de um poeta como um artista do verso, que precisa, além do aprendizado técnico, compreender a natureza de seu objeto (a poesia), surge o poeta artista, que confia integralmente apenas nos arrepios místicos – guias das suas palavras desordenadas –, ou na pior das hipóteses, na evacuação ordinária das musas vingativas que habitam seu estômago. É um mistificador. Por conta desta confusão, a poesia hoje não interessa a ninguém, exceto para pequenos grupos de pessoas sofisticadas.

Curiosamente ainda persiste no imaginário coletivo a associação entre a figura do poeta e a idéia de poder. O poeta, todos ainda pressentem, é o portador de um segredo. Um segredo que nos interessa a todos e dá ao ser dotado de poesia uma posição nobre. Aqui surge a confusão: a poesia é um dom humano, acessível a qualquer sensibilidade, mas o privilégio do poeta é a poesia realizada. Sua utilidade, desde sempre, estava fundada no seu conhecimento da arte pela qual penetrava no segredo da vida. A arte foi

assim chamada por ser ofício que consta de preceitos e regras. O caminho da arte, artos, é o caminho estreito.[iii] O poeta domina a técnica de ver e dizer. O aspirante à poesia precisa armar o seu olho e aprender a arte de ver, precisa disciplinar sua linguagem, para ser mestre na arte de dizer o que viu.

Não se confunda esta consideração com uma espécie de manifesto pela arte reacionária e classicista. Pelo contrário, é um esforço por resgatar a dignidade de ofício para a poesia. Um ofício que exige uma preparação interior e exterior, o domínio de pré-requisitos mínimos – é preciso retirar as sandálias para pisar no território da Arte Poética, seja qual for o seu meio de expressão. É precisamente este o assunto que Horácio trata nesta epístola para seus amigos Pisões.

Cada geração tem o direito de dar ênfase ao que interessa na obra de um autor do passado. Os preceitos de Horácio chegam a nós com cheiro de manual de escola. O Horácio que chega a nós não é o poeta, mas o ídolo de gerações obcecadas por imitar do modo mais servil o espírito clássico, "uma grande desgraça para a geração de alunos que suportaram, e ainda devem sofrer, essa fantasia dos pedantes do Renascimento, decalcada, como todo o resto, sobre o que lhes ditavam as inscrições antigas".[iv]

Para nós, sobreviventes das mais desencontradas correntes estéticas que penetraram a poesia no século XX, e não bastasse, sobreviventes de décadas sem poetas nacionais, nada mais importante do que a restauração da dignidade da poesia. Para purificar o templo é preciso, antes, expulsar os mercadores que querem nos vender hienas, chacais, monstros ululantes. Aos ancestrais dos falsificadores da poesia, Horácio entrega seu melhor e mais delicioso desprezo, mais permanente que o bronze. É um serviço prestado por Horácio à poesia por todos os séculos dos séculos.

> "Uma poesia que procura sua forma de expressão: eis uma lenda para a poesia moderna. E assim muito se explica do seu dinamismo, do seu desespero convulsivo e do seu estado de tensão e desvario".[v]

Com olhar agudo, Álvaro Lins observa, em um ensaio sobre a dificuldade que os poetas encontravam para elevar-se da prosa banal à poesia, a perda da perspectiva da Arte, então identificada com o "metrônomo oitocentista dos saraus bocejantes".[vi] A reação, embora justa, foi marcada pelo radicalismo – no qual se destacaram os paulistas – que arrebentou em rebeldes e irreverentes experimentos, logo convertidos em puro impressionismo. Não tardou o surgimento de geniais reinventores da roda. A desintegração do objeto da poesia, perdido entre tantas novidades, chegou a gerar discussões cômicas, como a chamada "descoberta da linguagem", onde famosa conversa entre Mallarmé e Degas ganhava estatuto órfico: "Não sei por que não faço belos

poemas. Tenho tantas belas idéias", dizia Degas, ao que prontamente respondeu Mallarmé: "Acontece que não se fazem poemas com idéias. Fazem-se com palavras".

Muito pode colaborar para o crescimento de verdadeiras vocações poéticas e críticas o registro vivo da perícia longamente acumulada de um professor como Horácio, que não estabelecia distinção entre ser um mestre do verso e um mestre da vida. É possível reatar o fio da meada, perdido pouco a pouco, século a século, tratado a tratado, poeta a poeta. Horácio, se lido com atenção, não ensina apenas o que você precisa saber para ser um poeta, mas quem você precisa ser para ser um poeta.

Já idoso, o filho de escravo liberto tinha alcançado tudo: tinha terras, tornou-se poeta da plêiade de Augusto (27 a.C.-14.d.C.), privou da amizade de Virgílio (70 a.C.- 19 a.C.) e cumpriu o que prometeu como artista: seu verso sobreviveu à ruína de civilizações inteiras. No fim, aquele que tudo tinha conquistado, decidiu deixar para os poetas do futuro o seu testamento. Um gesto de caridade com a humanidade.

Por contente me dou, fazendo as vezes
De pedra de amolar, que em si não tendo
Virtude de cortar, dá corte ao ferro.
Se poemas não faço, os seus preceitos
Ensinarei, mostrando da poesia
As ocultas riquezas; o que forma
E alimenta os poetas; o que é digno,
Ou indigno das Musas; e qual vereda
À virtude conduz e qual ao vício.

Sobre a tradução e os comentários a esta edição

A introdução, notas e comentários, chamados "ilustrações", são de autoria de Francisco José Freire (1719-1773), de pseudônimo Cândido Lusitano. Foi um divulgador importante de Horácio em língua portuguesa. Seus trabalhos acabaram como fundamentos da poesia árcade do século XVIII.

Neste volume, agora reeditado pela Concreta, impressiona a erudição e criterioso levantamento das autoridades que comentaram Horácio em várias línguas e épocas. O livro, patrocinado pela coroa portuguesa através de seu Secretário de Estado, Sebastião José de Carvalho e Mello (mais conhecido como Marquês do Pombal), era voltado para o estudo da "mocidade".

Abundantes notas comentam quase linha a linha o poema de Horácio. Todas de muita utilidade para o estudioso. O livro estrutura-se como uma aula ao estilo antigo, podendo desempenhar a função de uma máquina do tempo para o leitor contemporâneo que poderá ter o gosto de como deveriam ser as aulas de literatura em uma grande universidade portuguesa do século XVIII.

A tradução foi feita em decassílabos, "o molde exíguo onde infinita a mágoa humana vem caber", uma tarefa que desafia o poder de síntese do tradutor. Chamamos atenção para o modo de recitar estes versos. A dicção portuguesa pesa, em alguns momentos, na contagem de sílabas. Em geral, as consoantes emudecem na pronúncia de palavras como "Cadmo, Caríbdis, dignamente, caracteres", etc. Se lidas segundo esta dicção, os versos estarão ajustados à medida.

Ficou por nossa conta a atualização ortográfica e revisão do fac-símile. Também produzimos, com a ajuda do editor e do tradutor auxiliar de latim, as mais de 500 notas de rodapé destinadas a esclarecer algumas referências e personagens citadas pelo autor. Todo erro relacionado a estas tarefas que for notado nesta edição da *Arte Poética* deve ser atribuído a nós. Pedimos humildemente que o leitor esqueça aquilo que parecer distração e perdoe o que for ignorância.

JOSÉ RENATO LIMA
Juiz de Fora, junho de 2017

---

[i] A comparação não é fortuita. Anfião com sua lira fez as pedras se moverem por si e construírem juntas os muros da cidade de Tebas.

[ii] O pedreiro, ao levantar paredes e estruturá-las em edifícios, se encaixa também no sentido tradicional de *ofício*. No vocabulário antigo não havia distinção entre pedreiro e arquiteto, palavra que só surgiu tardiamente para referir uma especialização que não havia em tempos remotos. O próprio Auguste Rodin refere-se aos construtores das catedrais góticas como "pedreiros inspirados pelo Espírito Santo".

[iii] "*Ars vero dicta est, quod artis praeceptis regulisque consistat*", cf. S. ISIDORO DE SEVILHA (560-637) no seu *Etymologiae*.

[iv] Cf. RÉGINE PERNOUD, "Grosseiros e Ignorantes", Cap. III de *O Mito da Idade Média*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1978. pp. 38-56.

[v] Cf. ÁLVARO LINS, Jornal de Crítica, 2ª série, Cap. III, "Poesia e Forma", São Paulo, Livraria José Olympio, 1943.

[vi] A expressão ferina só poderia ser de Bruno Tolentino.

Discurso preliminar do tradutor

CÂNDIDO LUSITANO

Há muitos séculos que os homens dedicados às boas artes veneram com especial respeito os poetas do século de Augusto; mas entre todos nenhum tem reputação mais distinta do que Horácio, e talvez nenhum tem ouvido iguais louvores, não menos de sábios modernos que antigos. Petrônio[1] admirou nele uma particular arte em dar às matérias de que tratava umas cores vivíssimas; e Quintiliano[2] confessa que ele é quase o único lírico digno de se ler; porque é cheio de belezas, de variedade de figuras e de uma felicíssima abundância de expressões nobres, especialmente nas *Odes*: *At Lyricorum Horatius fere solus legi dignus. Nam et insurgit aliquando, et plenus est iucunditatis, et gratiae, et variis figuris, et verbis felicissime audax*.[3]

Porém, Mons. De la Motte[4] no seu *Discurso sobre a Poesia em geral* deixou-nos em mais exato desenho, e em cores mais vivas, um fiel retrato deste insigne poeta. Teve Horácio (diz ele) um espírito grande e adornado não menos de variedade que de delicadeza. Nasceu igualmente para a sátira e para o elogio; porque as suas invectivas penetram tanto mais quanto são mais finas que as dos outros; e seus louvores, livres de lisonja, deveriam agradar àqueles mesmos que não lhos mereciam. Era exato e rico em suas descrições, às quais dava uns toques tão vivos que quase as fazia visíveis. Na moral ordinariamente instrui de maneira tão fina e artificiosa que parece que não é esse o seu fim; e quando revestido da veemência e autoridade de censor, levanta às vezes a voz, censurando os vícios romanos, sempre tempera as suas invectivas com um certo agridoce, que faz com que não se desgoste delas. Enfim, Horácio foi um engenho que soube sempre tratar qualquer assunto por um modo novo, ou fosse pela novidade no uso das figuras, ou pela das expressões, igualmente felizes e atrevidas.

Em menos palavras teceu igual elogio a este príncipe da lírica latina, o excelente poeta Mons. Rousseau,[5] dizendo:

Le seul Horace en tous genres excelle,
De Cythérée exalte les faveurs,
Chante les Dieux, les Heròs, les Buveurs,
Des sots Autheurs berne les vers ineptes;
Nous insiruissant par gracieux préceptes,
Et par Sermons de joie antidotés.[6]

Basta de elogios, que se nos oferecerão milhares, se quiséssemos andar mendigando pelos críticos mais judiciosos o que deixaram escrito sobre o merecimento de Horácio. Passemos a dizer o que nos ocorre a respeito da sua *Arte Poética*, que é de suas obras a porção que tomamos para expor e ilustrar à mocidade portuguesa no seu próprio idioma.

Creio que ninguém duvidará de que entre todos os escritos deste poeta tem o primeiro lugar a sua famosa *Epístola aos Pisões*, em que dá admiráveis preceitos para a poesia, especialmente dramática. Mons. Dacier,[7] um dos seus mais dignos ilustradores,[8] confessa que descobre nela uma das belezas tão novas, uns preceitos tão sólidos, e um juízo tão profundo e seguro, que a Antiguidade em todos os seus escritos não nos deixou em um tratado tão breve um igual tesouro.

Contudo não faltaram homens (mais cheios de erudição que de bom gosto) os quais defraudaram a Horácio de tão merecida glória. Assim o fez Claudio Verderio; porém o seu juízo sobre o merecimento desta arte é tão indigno e cheio de ignorâncias que Morofio[9] disse que se envergonhava de o transcrever. Porém quem sobre todos levantou mais a voz contra Horácio foi Júlio César Escaligero,[10] chamando a esta poética de *Arte sem arte*. É verdade que neste tratado não há aquela ordem e método que no mesmo assunto observou Aristóteles; porém esta mesma falta, no juízo de Mons. Le Fevre,[11] contém uma especial graça e liberdade, própria de uma epístola, que é o que Horácio quis fazer, e não um tratado metódico. Por isso o sábio Dacier não pôde sofrer a sentença daqueles que afirmam que transpondo-se alguns versos ficaria esta *Arte* uma obra inteira e perfeita. Mas da ordem que Hensio[12] lhe pretendeu dar, claramente, diz o mesmo ilustrador francês, que só serve para melhor se conhecer a bondade da desordem com que o poeta discorreu.

Porém, tornando a Escaligero, sendo este escritor um homem sábio e bem versado nos escritos dos bons antigos, faz admiração o chegar a escrever que esta poética só poderá agradar a meninos e que nenhum outro juízo poderá tirar dela proveito. Que outra obra deste gênero na Antiguidade nos mostraria ele mais proveitosa para a crítica verdadeira sobre a poesia? Em qual outro viu decisões mais acertadas, juízos mais sólidos e verdades mais desentranhadas da natureza das coisas de que trata? Em Horácio (diz Dacier com todos os bons críticos) tudo é grande e tratado com exação. Não há segredo na poética que não manifeste, não há preceito necessário que lhe esquecesse, e o que não ilustra à clara luz, sempre o mostra com algum raio, que tal chamo àquela brevidade e sucinto estilo com que às vezes fere vivamente as coisas. Tanto é exato e copioso em suas regras, revestidas de ar poético, que ainda hoje da observância delas depende inteiramente a bondade e merecimento de qualquer poema.

Quem praticar sabiamente todos os seus preceitos tenha por certo que há de ser poeta se também a natureza lhe for benigna. O contrário lhe sucederá se estudar somente pela volumosa poética de Escaligero. Nela, em obséquio da verdade, confessamos que há uma erudição infinita, um belo método e um estilo nobre, conciso e conveniente à matéria de que trata. Contudo, no sólido e fundamental, falta; porque tudo funda sobre mau gosto e sobre umas certas miudezas, que mais pertencem ao gramático do que ao poeta. Quase nenhum preceito dá para a grande poesia, nenhum caminho abre ao ignorante e nenhum socorro ministra a um engenho que se quer instruir. Nele não se acha coisa que eleve o espírito e que o disponha ao entusiasmo. Enfim, neste autor, compondo um enorme volume, não se pode dar com aquela fonte de que fala Horácio:

Unde parentur opes, quid alat, formetque poetam;
Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.[13]

E este abundante manancial é evidente que o achamos em uma poética de 476 versos. Por isso os sábios, que tem paladar esquisito,[14] estimam mais a lição de poucas regras de Horácio que toda a volumosa doutrina de Escaligero na sua *Arte*, como prova com erudição tão copiosa, com juízo profundo, o seu famoso impugnador, Bernardino Partênio,[15] em seus excelentes *Comentários*, que temos em grande estimação; pois deles testifica o grande filólogo Morofio, que uma só vez os vira e que tendo revolvido quase todos os catálogos de livrarias públicas em nenhuma o descobrira. Porém, não obstante tanta raridade (acrescenta o mesmo erudito) ainda é mais rara a erudição, o juízo e doutrina com que Partênio vinga a Horácio das injúrias de Escaligero. A mesma nobre empresa tomaram Wallio[16] nos seus *Poemas*, Vossio[17] tratando dos *Poetas Latinos*, e Dacier no princípio e fim das suas *Notas à Poética*, de que tratamos.

Deixando, pois, esta matéria, que pedia largo discurso se intentássemos miudamente provar assim o sumo merecimento da presente *Arte*, como a igual desonra que faz ao juízo de Escaligero o que contra ela deixou escrito, passemos a dizer alguma coisa sobre o motivo que se diz tivera Horácio para compor o dito tratado. É coisa constante que na Grécia, na Macedônia e no Egito desde tempo imemorial houve sempre assembléias de gente escolhida para examinar as obras de poesia e de eloqüência.

O Imperador Augusto, príncipe tão benemérito das boas artes, para que estas florescessem mais no seu império, introduziu também em Roma o mesmo costume, fundando uma como Academia composta de homens insignes, e para fazerem as suas conferências lhes deu o templo e biblioteca de Apolo que tinha dentro do seu paço. O fim deste grande príncipe na fundação desta assembléia foi formar um tribunal crítico no qual especialmente se sentenciassem as obras poéticas, para deste modo excitar os

bons engenhos a se fazerem dignos de uma honrosa sentença e reprimir os maus com o medo da censura.

Theodoro Marsílio[18] na sua breve ilustração à presente *Poética* nos dá a ler os nomes destes juízes. Não sabemos donde pudesse haver tal notícia; se se fundou no que Horácio deixou escrito no fim da Sátira 10 do livro I, parece-nos que não acertou na conjectura; porque todos os bons intérpretes entendem diversamente o dito lugar. O certo é que Marsílio, se se estribou somente em conjecturas (como é provável), sempre as escolheu bem, contando por Acadêmicos ou juízes a Virgílio, Vario, Tarpa, Mecenas, Valgio, Octavio e os irmãos Viscos, Polião, os dois Messalas, um e outro Bibulo, Servio, Furnio, Tibulo, Pisão e Horácio.[19] Mons. Dacier, alegando esse catálogo de Marsílio, conta também a Plotio e Fusco, dos quais não se faz menção o dito autor, que ainda não pára aqui com as suas conjecturas.

Pretende que, por conta do instituto desta assembléia, tomara Horácio a ocasião de escrever esta sua *Arte Poética* para mostrar aos poucos instruídos o em que consistem as riquezas da eloqüência poética, e não menos os seus vícios. Se isto assim foi, que nobre exemplo para estimular aqueles acadêmicos da nossa idade, que passam a vida sem instruir o público nas coisas que pertencem ao seu instituto e à sua obrigação! Não há entre nós Academia que não tenha um mestre para dar os preceitos da oratória e outro para os da poética; e que fins gloriosos para os acadêmicos e para a pátria vimos que produzissem estes institutos? De tantos mestres, que obras lemos em que nos mostrem de uma maneira sólida, e conforme as doutrinas dos bons antigos, o em que consistem as riquezas da eloqüência e da poesia, que é o que verdadeiramente forma e nutre os oradores; que é o que faz uma crítica judiciosa e em que vícios pode declinar? Enfim, onde temos quem nos instrua do diverso merecimento dos escritores antigos de que foi tão abundante Grécia e Roma, e não menos dos nossos, que no século de quinhentos enobreceram a sua língua na prosa e no verso? O pior é que estes hoje, na opinião de muitos, passam por uns engenhos incultos, e os que lhes fazem mais honra confessam que seriam excelentes se vivessem em nossos dias.

Perdoe-me esta digressão que ma inspirou o zelo de desejar que as nossas Academias floresçam como muitas das estranhas,[20] dando frutos maduros com que outros engenhos se alimentem, e não parando em flores de uma ou outra composição, das quais uma grande parte ainda cheira àquele almíscar de Espanha, que deita a perder a cabeça. E tornando a Horácio é certo que ou fosse como homem público, ou como particular, seu fim na *Poética* foi dar aos romanos em tratado sucinto o melhor que sobre um tal argumento escrevera Aristóteles, Críton, Zenão, Demócrito e Neoptólemo de Paros,[

21] do qual especialmente se valeu, fazendo uma compilação dos seus melhores preceitos, como advertiu Porfirião,[22] dizendo: *In quem librum coniecit praecepta Neoptolemi de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima.*[23]

Passando a dar ao leitor alguma notícia dos comentadores que tem ilustrado esta *Arte*, devemos confessar que são muitos em número e poucos em merecimento. Com a lição que tivemos de bastantes achamos que com muito fundamento disse Mons. Dacier que Horácio na sua poética tem sido mal entendido, e que os intérpretes mais lhe desfiguraram do que ilustraram os seus melhores lugares:[24] mas que isto não deve causar admiração, sabendo-se que a maior parte da gente mais atende à autoridade patrocinada por um grande número de autores do que à força da razão. Importa pouco que esta dite uma coisa; basta, e sobra para logo a crerem que a diga um escritor e que a confirmem muitos.

Façamos individual memória não de todos os comentadores, mas dos que vimos e observamos. Acrão[25] e Porfirião, antigos gramáticos, ilustraram a Horácio mais no sentido gramatical, mitológico e histórico do que no poético. Se outros depois não tomassem a mesma empresa não perceberíamos os sólidos e ocultos preceitos que dá aos poetas na sua admirável *Arte*. Não é só Horácio o infeliz com os intérpretes antigos.

Pedro Nânio Alcmariano,[26] famoso professor de humanidades nos estudos de Louvain, vendo que o célebre Levino Torrêncio[27] não expusera a *Poética* de Horácio, tendo-lhe interpretado as demais obras com aplauso dos sábios, tomou a si a empresa; mas os críticos conhecem notável diferença de um e outro comentador. Contudo deve-se a Nânio a engenhosa inteligência de alguns lugares da dita *Poética*, pelos quais até o seu tempo se tinham passado sem reflexão; como, entre outros, a inteligência que dá ao verso *Pictoribus, etque poetis*, etc.; a qual nós, imitando a Dacier, seguimos na nossa ilustração. Se este expositor fora igual em tudo dar-nos-ia um comento completo; porém, entende umas coisas mal, outras, que necessitavam muito de ser ilustradas, deixa-as no escuro, e em outras demora-se com erudição tão enfadonha como inútil. Isto facilmente observará o leitor crítico, que o nosso fim não é sermos prolixos, individuando lugares.

Pedro Gualter Chabot, querendo também ordenar um comento ao nosso poeta, amontoou tanta coisa que é um processo infinito. Arma a sua indigesta erudição em diversas classes, ilustrando o poeta no gramático, no lírico e no retórico; mas nada no que é verdadeiramente poético. Por isso Morofio com razão diz dele que *Commentarios consarcinavit nimia, et plusquam paedagogica diligentia.*[28]

Dionísio Lambino[29] escreveu também uns comentários prolixos, como lhes chama o citado Morofio. Mureto, seu contemporâneo, o repreendia de ter explicado muitos lugares de Horácio tão mal que era o ludíbrio dos inteligentes; porém ele excelentemente se defendeu, dizendo que assim os achara entendidos nas obras do mesmo Mureto. Veja-se a Thomasio no *De plagio literario*,[30] onde se achará a Lambino no número dos plagiários. No que teve mais merecimento foi no revolver muitos m.f.[31] e confrontar as várias lições que havia nas obras de Horácio, fazendo menção delas no seu comento. No mais comumente não explica ao poeta com verdadeira e fina inteligência. Omite lugares principais, passa pelos dificultosos e demora-se em outros de pouca entidade, com desperdícios de erudição que muitas vezes não faz para o caso. Contudo, traz muitos bem ilustrados com a doutrina de Aristóteles e com a prática dos antigos poetas, assim grego como latinos.

Guilherme Xilandro[32] publicou igualmente umas copiosas anotações ao nosso poeta e exatas emendas, às quais os eruditos estimam muito. Foi homem doutíssimo e de erudição escolhida; porém Horácio não lhe deve a ele mais do que já não devesse a outros.

Jacob Cruquio Messênio[33] pelos seus *Comentários Horacianos* não tem merecido dos sábios especiais louvores; antes Tenaquil Fabro[34] nas suas *Epístolas* e Barthio[35] em suas *Adversaria,* I, 42, falam deles com bem pouca honra de seu autor. Contudo, ainda que o poeta não lhe deva notável obrigação no que respeita a explicar o que é poético, sempre lhe está obrigado em revolver m.f. e edições antigas, para emendar os erros no texto e em publicar coisas pertencentes ao mesmo poeta, como a sua vida e algumas notas feitas por autores antigos sobre diversos lugares das suas obras.

Francisco Luisino,[36] à infância de Paulo Manucio,[37] escreveu um excelente e copioso comento à poética horaciana. Esta obra é geralmente respeitada; porque investe às dificuldades e as explana com juízo; e como este intérprete teve largos estudos das leis romanas, muitas vezes é fastidioso em querer ilustrar com elas muitas passagens da *Poética*. Não foge comumente às dificuldades, onde as acha; explica-se sempre com os exemplos da Antiguidade, não menos latina que grega, em cujas fontes mostra que sempre bebera.

Jason de Nores,[38] não se pode negar que foi um intérprete de grande merecimento. Como tal o trata o Apatista[39] nos seus *Proginasmi Poetici*, alegando a cada passo com ele; o que não é pouco; porque foi um crítico mui difícil de contentar. Teve Nores toda a erudição precisa para comentador, e gastou-a (talvez prodigamente) em explanar o seu poeta. Em alguns passos ele copia o que muitos já haviam dito, costume freqüente e

quase indispensável nos que tomam o ofício de intérpretes, não correndo mais terra que aquela que outros trilharam.

Jacob Grifolo[40] fez também a sua exposição. Entre os sábios é tido por um homem muito erudito nas letras latinas e gregas: porém os comentadores Luisino e Nores algumas vezes o censuraram sobre a má inteligência em diversos lugares da *Poética* que interpretou. É certo que nela passa por um grande número de passos dificultosos, como se nenhum deles necessitasse de exposição; e naqueles que comenta geralmente não satisfaz ao leitor, assim por ser escuro, embaraçado, e às vezes prolixo nas autoridades, como por não ter entendido toda a força dos preceitos do texto, nem as matérias diversas de que fala o poeta, confundindo, por exemplo, as regras que ele dá para a tragédia com outras que só aplica à comédia; e neste grave defeito também caíram alguma vez os citados Nores e Luisino.

Cristóvão Landino.[41] Vimos a sua exposição a todas as obras de Horácio. Pelo que respeita à *Poética* parece-nos claro e seguro da interpretação; mas é mui parco de autoridades clássicas e de exemplos de poetas com que se provem as regras que dá o texto; coisa precisa para a inteligência do poético e mui louvável quando é com judiciosa economia. Baillet[42] no seu *Jugement des Savants* o louva como bom comentador; e com efeito é de merecimento a sua breve ilustração, e digna de se aconselhar, especialmente aos principiantes que desejam entender a *Poética* de Horácio quanto baste, para depois passarem a compreender por outros autores todos os segredos da poesia que se ocultam no livro tratado.

Henrique Glareano[43] escreveu umas brevíssimas anotações a esta *Arte*. Tomou nelas por especial empresa censurar fortemente o antigo comento de Acrão (se acaso este gramático é o seu verdadeiro autor), descobrindo-lhe muitos erros, ora na inteligência do poeta, ora nas lições corruptas do texto, admitidas por genuínas. Porém os bons críticos, sem defenderem a Acrão, censuram em muitas coisas a censura de Glareano, e os melhores ilustradores de Horácio não se acomodam em muitos lugares com a sua interpretação.

Theodoro Marsílio.[44] Deste homem erudito vimos igualmente umas brevíssimas Anotações à mesma *Poética*. Não obstante serem sucintas, há nelas não pouca erudição e luz para entender ao poeta, ou seja pelos bons exemplos que aponta, ou pelas correções ao texto. Contudo, como afetou muita brevidade, e Horácio é mui conciso, e às vezes escuro nos seus preceitos, não é Marsílio bastante intérprete para quem é ainda hóspede nas regras da poesia. Quanto mais, que os passos dificultosos apenas os toca e jamais os explana, como pede a sua dificuldade.

Aquiles Estaço,[45] ilustre escritor português, é geralmente respeitado pela sua exposição a esta *Poética*. Horácio deve-lhe muito, particularmente emendando-o de muitos erros causados pelas diversas cópias; no que teve grande trabalho, conferindo muitos e exatos m. f. Não lhe deve menos em provar com os poetas gregos, especialmente dramáticos, e em com os antigos, que escreveram sobre os preceitos poéticos, todas as regras que aponta Horácio neste seu opúsculo. Só quem assim faz (diz Dacier no fim das suas *Notas*) é que sabe dignamente interpretar o lírico latino.

Thomé Correia,[46] não menos célebre português, que o antecede, explanou com grande louvor a Horácio, como testificaram os melhores críticos, e mesmo Mureto, seu êmulo, o chegou a confessar, como refere o Apatista no tomo 3 dos seus *Proginasmi Poetici*, e Spachio[47] no seu *Nomenclator scriptorum philosophorum*. Contudo, comparada esta ilustração com a de Estaço, dá-se a este a primazia pelo merecimento, se houvermos de estar pela autoridade do citado Apatista.

André Dacier:[48] entre todos os comentadores que deixamos apontados pode-se dizer seguramente que os excede nas suas copiosíssimas *Notas a Horácio*. Nelas reina um juízo profundo, uma erudição vastíssima na faculdade poética, e uma esquisita lição pelos melhores autores da Antiguidade Grega e Latina. Não deixa passar dificuldade e beleza no poeta que magistralmente não explane de modo que o leitor fica satisfeito, sem ter mais que desejar. Comumente caminha por estrada que outros não trilharam, explicando uns mistérios em Horácio que ou não se alcançavam ou escuramente se entendiam. Se excetuarmos a Voltaire, todos o enchem de elogios, e por todos bastará o que lhe faz Morofio, dizendo: *Vir eruditissimus Dacierius Horatium in vernaculum sermonem transfudit, et non solum in praefigenda uberiore vita Horatii, scriptorumque serie iuxta temporum rationes collocanda, occupatus fuit, sed et amplissimis commentariis ita exornatum dedit, ut nec vocum, figurarumque, et epithetorum sedula enodatio, nec sensus allegorici evolutio, neque adeo ad verborum, aut artis explicationem quicquam iure desiderari possit.*[49]

Ricardo Bentley[50] publicou eruditas notas e emendas ao texto de Horácio. Fabricio[51] fala desta obra com distinta honra e o Padre Sanadon,[52] sábio jesuíta, tanto a estimou que nas suas emendas à edição, que publicou do mesmo poeta, em quase tudo segue as lições de Bentley, que ele (segundo diz) achara nos m.f. mais autênticos. Teve Bentley muitos impugnadores à referida obra, não se podendo acomodar homens sábios, como Johnson, Cuningham e Dacier a muitas de suas emendas e interpretações, umas por mal fundadas, outras por extravagantes, outra por contrárias à mente do poeta.

Não obstante eles e outros adversários, a fama de Bentley, merecida por sua vastíssima e escolhida erudição, recebe grandes elogios na república das letras.

O Pe. Juvency[53] da Companhia de Jesus, religião a quem tanto devem as boas artes, fez também pública uma edição de Horácio para o uso das escolas de França. Acrescentou-lhe uma boa interpretação latina e algumas notas excelentes, posto que muito breves, acomodando-as ao juízo da mocidade para quem escrevia.

Mons. Du-Hamel,[54] professor de eloqüência na Universidade de Paris, tomou o mesmo trabalho e modernamente o imprimiu. Depois do texto põe uma interpretação literal, a qual julgamos sumamente acomodada à capacidade dos principiantes, para os quais a escreveu seu autor. As suas notas, se bem que sucintas, são para estimar; e assim desejáramos que nas nossas escolas se estudasse por este Horácio; porque seria aos mancebos muito mais proveitosa a ilustração de Du-Hamel do que as de Bondio, Minelio, Farnabio e outras, de que aqui não faremos especial memória; porque são de mui pouco merecimento, e (como diz Morofio) *interdum verba auctorum, quos excerpere aggrediuntur, corrumpunt.*[55]

Luiz Despreaux:[56] dele é o Comento ao Horácio *ad usum Delphini*.[57] É um bom ilustrador no que pertence ao mitológico, histórico e gramatical; enquanto ao poético, que é o mais difícil, é preciso, contentou-se com dar poucas doutrinas e de comprovar os preceitos do poeta com uma ou outra autoridade; costume geralmente praticado por todos os comentadores *ad usum Delphini.* São uns regatos, sim, puros, mas pobres de água; quando outros intérpretes são uns rios caudalosos que fertilizam tudo por onde passam.

Francisco Sanches Brocense:[58] foi um célebre gramático e um igual comentador; porque entendeu perfeitamente os autores latinos. Horácio deve-lhe um bom comentário à *Arte Poética*, e como tal faz dele distinta memória Morofio e Nicolau Antônio. A empresa de Sanches nestas anotações foi apontar o que outros não haviam dito para perfeita inteligência dos preceitos de Horácio; e segundo os bons inteligentes conseguiu-o em grande parte.

Estes são os escritores que vimos, os quais ilustraram a *Poética* de Horácio. Bem sentimos ter só notícia de outros, como Francisco Robortello,[59] Pedro Victorio,[60] Vicente Madio,[61] Paulo Beni[62] e o nosso Bento Pereira,[63] erudito jesuíta de quem diz o autor da *Bibliotheca Societatis* que compusera em dois tomos uns comentários ao nosso poeta; mas não acrescenta se viram à luz pública.

Parece-nos que não será coisa fora deste assunto fazermos igualmente menção das traduções que vimos desta *Arte* em diversas línguas, para que o leitor curioso, enfastiado da que lhe oferecemos, possa nelas ressarcir o tempo que perdera com a lição da nossa.

Os italianos têm diversos tradutores, como Ludovico Dolce,[64] Scipião Ponze,[65] Ludovico Leporeo,[66] Loreto Mattei,[67] Sertorio Quattromani,[68] Pandolfo Spannochi[69] e Benedetto Pasqualigo.[70] A tradução deste último é certamente a mais fiel, e como tal foi escolhida entre as outras pelo douto,[71] que faz em Milão a grande coleção dos poetas latinos, acompanhados de traduções em italiano. A do Dolce tem pouca reputação, por faltar freqüentemente à fidelidade. A de Ponze por ser em oitava rima não é também mui feliz, faltando-lhe, por conta da servil prisão dos consoantes, aquela liberdade e viveza que pede Horácio, e acrescentando algumas coisas que o poeta não disse, nem diria. Contudo, sempre este tradutor merece ser lido, porque traz uma boa exposição dos lugares mais escuros.

Entre os franceses também há bastantes tradutores e de muito merecimento, não menos em prosa que em verso. Vimos a de Marolles,[72] da qual, por ser em prosa, se queixa Horácio no crítico livro *Le Parnasse réformé*,[73] dizendo: *Voilá les beaux emplois de cette nouvelle secte de traducteurs. Ne pouvant s'élever jusqu'à nous, ils nous abaissent jusq'à eux, et nous font ramper comme des miserables. Parce qu'il leus est impossible de suivre notre rapidité qui les entraíne, ils nous estropient; et par un defaut de jugement ou de veine poetique, ils mettent en prose, jusqu'à nos chansons.*[74]

Mons. de Martignac[75] traduziu em prosa esta *Poética*; o que fez, como testemunha Baillet,[76] com fidelidade, exação e limpeza. Não entra em dúvida que este tradutor excede a todos os que antes dele empreenderam o mesmo trabalho, sem ainda excetuar o mesmo Mons. de Marolles, cuja tradução é estimável, não obstante a censura que acima transcrevemos.

Mons. Prepetit de Grammont[77] querendo mostrar que também em verso francês se podem verter os poetas latinos, traduziu nele a *Poética* de Horácio. Suposta a escravidão da rima, conserva a possível fidelidade; mas não se pode deixar de dizer que por conta desta prisão faz dizer ao poeta em muitos lugares o que ele não quer. Assim o julgamos por bastantes passos deste tradutor, que transcreve outro que modernamente tomou o mesmo trabalho na língua francesa; e bem sentimos não poder ler toda a sua tradução para podermos fazer mais seguro juízo.

Um anônimo no ano de 1752 imprimiu em Paris uma versão francesa de todas as obras de Horácio em cinco volumes de 12 [folios]. Pelo que respeita à *Arte Poética*, que

é o que só nos pertence, a tradução é bastantemente fiel em exprimir o sentido do poeta, mas não em imitar a brevidade e a viveza do seu estilo; pois para traduzir seus versos do texto, põe dezesseis na versão. Observe o leitor e verá como isto é nele trivial. Todos confessam que é impossível às línguas vulgares exprimirem-se com a mesma precisão com que se explica a latina e grega; mas também todos pretendem de um tradutor que mostre este defeito o menos que puder, sem refletirem que primeiro está ser fiel ao sentido do que se traduz do que ao sucinto estilo em que a tal coisa se disse. Esta segunda circunstância a cada passo se está fazendo impossível pela pobreza de todas as línguas vivas, a respeito da grega e da latina; porém o faltar à fidelidade do texto é coisa sumamente repreensível, porque todos os tradutores em qualquer língua podem e devem praticar o contrário, observando rigorosa fidelidade em quanto a língua o permitir; pois muitas e muitas vezes não tem ela termos com que pinte ao vivo uma e outra expressão do texto. E já Quintiliano se queixava desta pobreza na língua latina, olhando para a riquíssima abundância da língua grega. Dizemos isto porque, defendendo nesta parte a tradução francesa, viemos igualmente defender a nossa: posto que, nos parece, abusamos muito menos da licença.

Os espanhóis também têm seus escritores que tomaram a mesma empresa de que estamos falando. Vimos a tradução de Vicente Espinel[78] e ainda a não vimos pior. É em verso solto sumamente escabroso, sem nele imitar em alguma parte alguns longes da índole de Horácio. O pior é que não entendeu muito dos seus lugares mais principais, nem traduziu muitas expressões, sem as quais fica lânguido o poeta, e sem aquela gala que é própria do seu vivo estilo. Não reproduzimos exemplos para prova disto: em qualquer página facilmente os achará o leitor. Vimos igualmente a tradução em prosa de João Villen de Biedma.[79] É uma interpretação literal do poeta quanto ao gramático, e essa com bastantes defeitos. Pelo que respeita ao poético, em mui pouco conduz para o poeta perceber bem os preceitos de Horácio. Cansa-se em explicar as fábulas que ocorrem pelo texto, costume mui freqüente daqueles intérpretes que se tentam a tomar uma tal empresa, sem medirem suas forças com o peso: abraçam o que facilmente se acha em infinitos autores e fogem de se meter a expor o sentido genuíno e os lugares dificultosos daquele a quem interpretam. Ainda assim, incomparavelmente, Biedma é melhor que o seu servil copiador, aquele que na nossa língua fez uma literal interpretação a Horácio para o uso dos que principiam a construir; obra que merecia ser proibida porque faz dizer ao poeta coisas que não lhe podiam passar pelo pensamento; e se acaso as dissesse, como quer este intérprete, seria um péssimo mestre de poesia.

Mas já é tempo de advogarmos a nossa causa, passando a dizer alguma coisa sobre a nossa tradução e notas a muitos lugares do texto. Quanto à primeira parte: são nos

críticos judiciosos mui diversas as sentenças sobre as obrigações de um tradutor. Uns querem que seja um fiel copiador, não só das expressões, mas até das mesmas palavras daqueles a quem traduz: outros dão mais liberdade, dizendo que deve vestir com as galas da sua língua aquelas expressões, elegâncias e formas particulares de dizer, que na língua do texto aparecem como adorno. Os primeiros querem que o tradutor exiba as mesmas palavras do original por conta, e os segundos por peso. Estes, para assim se defenderem do impertinente escrúpulo dos outros, tem a suprema autoridade dos dois maiores juízos da Antiguidade, Horácio na *Poética* e Cícero no tratado *De Optimo Genere Oratorum*, onde falando das Orações de Ésquino e Demóstenes que traduzira, diz assim: *Traduzi-as, conservando não menos as mesmas sentenças e diferentes formas de dizer que as figuras; mas expliquei-me segundo o nosso costume, julgando que não era preciso traduzir palavra por palavra, bastando conservar a força e propriedade dos termos; porque entendi que isto de traduzir não é dar ao leitor as coisas por conta, mas por peso.*

Desta autoridade claramente se colhe que a tradução para ser boa é preciso que conserve com a fidelidade possível todo o caráter e índole do texto. Sem que seja necessário mostrar-se de um certo modo supersticioso em copiar o seu painel toque por toque, como fez Erasmo nas suas traduções do grego, posto que com distinto merecimento.

Nós por *fidelidade* não entendemos o traduzir literalmente; mas sim o exprimir (quanto for possível) sentença por sentença e figura por figura, não acrescentando coisa que não se leia no original, e não menos tirando ou mudando coisas que nele estejam. Este requisito se acha em um grande número de traduções, e com especialidade o confessa Pedro Nânio em Theodoro Gaza,[80] traduzindo a Aristóteles.

O caráter ou *índole* consiste em saber conservar na tradução a mesma gala, o mesmo ar, nobreza e afetos com que se exprime o texto, a cuja circunstância propriamente chamavam os antigos *cores*. De sorte, que para haver fidelidade é preciso ciência, e para haver esta índole é necessário eloqüência.

Qualquer destes requisitos é mui difícil de conseguir, e quem se distingue em um, dificultosamente tem os outros. Provemos isto com alguns exemplos de homens beneméritos no mundo literário. Francisco Philelfo[81] nas suas traduções foi supersticioso em não deixar de traduzir palavra do texto; porém no exprimir com fidelidade os pensamentos, expressões e caráter do original passa por mui defeituoso; de que é prova bem evidente a tradução de Xenofonte.

Pelo contrário, Marsílio Ficino,[82] traduzindo a Platão, exprimiu bem os pensamentos deste filósofo e este religiosamente cuidou muito em verter na língua latina todas as palavras do texto; porém a índole, isto é, aquela majestade e elegância de Platão, dizem os bons críticos, que de nenhum modo a pintara na sua cópia.

Por outra parte, observa Pedro Nânio, que Lapo Florentino[83] nas suas traduções soubera de algum modo desenhar a índole ou caráter do original; mas que não passara de fazer uma morta-cor, porque fora mais feliz em exprimir na versão as palavras e os conceitos do que o estilo do autor traduzido.

Porém, não obstante a suma dificuldade que há em se unir em um tradutor as citadas circunstâncias, ainda assim temos alguns nos quais as admiramos praticadas com especial distinção. Mons. Baillet, no seu *Juizo sobre os homens sábios*, aponta alguns onde fala dos tradutores franceses: nós, além destes, que fazem um longo catálogo, com particular glória da língua francesa, acrescentaremos alguns dos antigos, como Erasmo,[84] Budeo,[85] Angelo Poliziano,[86] Hermolao Barbaro,[87] Rodolfo Agrícola[88] e outros. Todos estes satisfizeram felicissimamente às obrigações de tradutores, exprimindo com grande cuidado não só a força das palavras, mas a dos pensamentos e a do caráter específico daqueles a quem traduziram. Distingue-se entre todos Poliziano; porque vivissimamente representa em tudo a figura e índole do escritor que traduz. E se algum defeito se lhe aponta é o de vencer a sua cópia ao original, não se contentando com igualar, mas com exceder; de sorte que comumente pelo tradutor se despreza o traduzido.

Suposta a obrigação que tem todo o que toma esta árdua empresa de ser fiel em exprimir, não só os pensamentos, mas o mesmo caráter e índole do autor traduzido; confessamos que fizemos quanto cabe em nossas forças (e não quanto pode a riqueza da nossa língua) por satisfazer a estes requisitos. Parece-nos que exprimimos à portuguesa todo o sentido de Horácio e por aquele modo que é próprio do seu estilo, excetuando aquela precisão e brevidade com que ele se costuma explicar; porque isto em qualquer das línguas vivas julgamo-lo por impossível traduzindo-se em verso. Boa prova disto temos em três traduções italianas, duas francesas e uma inglesa nas quais os versos vulgares sempre excedem muito em número aos latinos. Por isso atendendo à suma dificuldade que há de traduzir verso latino em vulgar muitos sábios franceses resolveram-se a fazer suas traduções em prosa; idéia que todavia não aprovamos, e as razões já as deixamos apontadas neste discurso, quando falamos de Mons. de Marolles.

Como todo o nosso empenho foi expor com liberdade e clareza os pensamentos e caráter de Horácio, quanto coube nas poucas forças do nosso engenho, escolhemos para

esta tradução o verso solto, como o mais proporcionado para este fim; porém, como isto talvez parecerá mal a alguns, bom será que os persuadamos mostrando-lhes brevemente o como a rima foi mui perniciosa à liberdade da poesia e especialmente o é, e sempre o será em traduções.

Não há quem não saiba que os gregos e latinos levaram a poesia ao auge da perfeição. Na épica, especialmente os poemas de Homero e de Virgílio, se havemos de confessar a verdade, fazem-nos desgostar de todos os que lemos nas línguas vivas. Nós temos epopéias (singularmente a de Camões) que pela viva expressão da natureza, pela invenção, pela nobreza do estilo e por outros requisitos, são de um especial merecimento; tanto que alguns julgaram que seus autores se podem igualar com os dois famosos épicos da Antiguidade Grega e Latina.

Não se pode negar que este juízo seja verdadeiro em algumas partes; mas também é certo que em outras muitas assaz declinam da igualdade e pureza do estilo homérico e virgiliano. E isto por que será, se houve neles um engenho felicíssimo e um espírito naturalmente nascido para a poesia? Tenho por certo que não procede de outra causa senão da diversa perfeição de instrumento de que usaram uns e outros; e posto que a diversidade dos idiomas possa concorrer para esta diferença, não se podendo comparar a majestade, a pompa, a abundância e a viveza das línguas grega e latina com a nossa; ainda assim convenho com os nossos antigos, quando disseram que nela há circunstâncias que bastam para se chegar muito à nobreza de Homero e Virgílio. Por exemplo, Camões talvez foi um pintor igual a estes; porém não os igualou no colorido tão vivo e natural, como os igualara em outras partes; e a causa foi porque não usou para poetizar de um verso que tivesse quase igual força e liberdade ao dos gregos e latinos.

O hexâmetro,[89] como não está ligado a uma certa uniformidade de terminações, nem se restringe à necessidade de cadências, não admite palavras ociosas, nem impede que o poeta possa variar a medida, o número e a harmonia segundo o pedir a ocasião. Ora, esta vantagem não tem a poesia vulgar, porque é uma escrava da *rima*, que nasceu nos séculos bárbaros, devendo sua origem aos versos rítmicos e leoninos, que foram as fezes do metro latino.[90]

Não é nossa tenção reprovar geralmente o uso da rima; antes confessamos que aumenta a graça às composições líricas e aquelas breves poesias, que servem à música; porém, corre mui diversa razão para não se dever usar dela naquelas obras em que o poeta fala, e muito mais nas outras em que ele se esconde, como é o drama. Em obséquio da verdade deve-se claramente dizer que com a introdução da rima passou para os ouvidos aquele deleite que antes causava a poesia ao entendimento e à imaginativa,

pagando-se os homens muito de um som material e de uma espécie de música plebéia, como lhe chama Gravina[91] no seu tratado *Della ragion poetica.*

É verdade que houve poetas mui fáceis e naturais em rimar; mas não obstante toda a sua naturalidade, a rima os fez usar de certos rodeios de expressões e de vozes sem significação a fim de armarem ao consoante. Isto suposto, como era possível que pudesse a sua dicção igualar a de Homero e Virgílio, e imitar com ela a pureza do seu estilo? Só quem pratica o estudo poético não estando preocupado é que pode dizer quantas vezes a rima é causa de não se exprimir tudo o que se quer e daquele modo com que se queria dizer. Quantas vezes se não pôde pintar uma imagem com aquelas cores que pede a liberdade poética porque a rima prendeu os pensamentos e o discurso em um certo espaço determinado? Donde vem ser impossível que (além do fastio que causa a perpétua uniformidade dos acentos) não se perca a liberdade de representar variamente as coisas e de exprimir com viveza os afetos.

Conheceram, enfim, a força desta verdade as nações mais cultas. Deixando por ora a italiana, onde é mais antigo o uso do verso solto, introduzido há mais de duzentos e trinta anos pelo seu famoso Trissino;[92] a inglesa usa dele, não só em poesia dramática, mas também na épica, de que é testemunha o célebre poema do *Paraíso Perdido*.[93] Os franceses cedendo à necessidade usam do verso rimado; porque os seus mesmos confessam que não tem língua que possa conservar a gravidade poética sem o arrimo dos consoantes. Entre nós também houve este uso em melhor século, não só em dramas, como a tragédia *Castro* de nosso Ferreira,[94] mas em poesia narrativa como o *Naufrágio do Sepúlveda* por Jerônimo de Corte-Real.[95] Assim este autor não diminuísse grande parte do seu merecimento compondo em verso rimado as falas que introduz no dito poema.

Porém, não receberam este bom uso todos os nossos poetas distintos; porque muitos se persuadiram que o verso, em lhe faltando rima, faltava-lhe a grandeza e graça, e ficava não menos lânguido que fastidioso. Erradamente se persuadiram; porque o verso solto é mais difícil que o rimado; assim o mostra não menos que o insigne Salvini[96] em um dos seus *Discursos Acadêmicos*, o Marquês Maffei[97] no seu *Theatro Italiano,* o famoso Pope[98] no seu *Ensaio sobre a crítica* e o tradutor do canto I da *Ilíada* em italiano, impresso há poucos anos em Londres. A razão em que se fundam estes sábios é: porque a rima é bem como as posturas no rosto das mulheres que encobrem muitos defeitos; porém o verso solto, como não tem a que se torne para causar deleite, senão à beleza verdadeira, faz quanto pode para ser intrínseco o seu valor. Por isto diz o autor inglês do Sócrates moderno, falando deste ponto, que os versos puros sem a máscara da rima

seriam a melhor pedra de toque para experimentar o valor de um poeta; porque no verso que é rimado costuma-se disfarçar muito; porém no solto quase não se sofre uma leve mancha e uma só palavra que não signifique introduzida para encher o verso. Os rimados são muitas vezes como os latinos de mau século, nos quais não há de verso senão o metro; porém o comum da gente não está, por isto, persuadindo-se que não se dá poesia onde não há aquela uniformidade de similicadências.[99]

Do que deixamos dito concluímos que se a rima é tão fatal à liberdade do poeta quando inventa, muito mais o é quando traduz; porque está ligado a pensamentos e expressões alheias. Por isso todas as traduções que correm com crédito no mundo dos sábios, se são de poetas, são em verso solto, como bem prova um infinito número deles que há especialmente na Itália e Inglaterra. Em século menos ilustrado pelo bom gosto, conheceu também a tirana introdução da rima em traduções o nosso Leonel da Costa, sacudindo o jugo quando verteu em português as *Églogas* de Virgílio, e cuido que as comédias de Terêncio,[100] que conservava m.f. na sua seleta livraria nosso grande amigo o P. D. Joseph Barbosa, religioso theatino, que soube luzir com distinção em uma casa de sábios. Se outros nossos tradutores fizessem o mesmo seriam mais felizes em suas empresas, especialmente João Franco Barreto[101] na sua *Eneida Portuguesa*, na qual por certo que não seria inferior à celebrada tradução de Aníbal Caro[102] se não usara da oitava rima.

Eis aqui os fundamentos porque escolhemos o verso solto para nossa tradução. Só com esta liberdade é que entendemos que poderíamos rastejar em exprimir a Horácio com termos fiéis, e que não desdissessem do seu caráter. Para mais o imitar, até fizemos muito por não usarmos de versos sonoros e nimiamente artificiosos; antes lhe demos um certo ar de prosa, para assim exprimirmos no possível o estilo e metro do original, que é o que unicamente convém às sátiras e epístolas. Largamente o mostraram Blondel[103] e Grocio,[104] censurando com razão aqueles que dão bem a conhecer o seu péssimo discernimento não compreendendo a especial graça e beleza poética que dá Horácio às suas sátiras e epístolas com uma certa estudada negligência no metro, e com um ar de prosa no estilo. Esta especialidade no nosso poeta é tão difícil de entender como de imitar. Quantos têm empreendido imitar-lhe o estilo? E quantos o conseguiram? Por certo que muitos seriam seus imitadores se bastasse simplesmente fazer versos prosaicos; como diz o mesmo poeta na sátira 4 do livro I:

(...) *Neque enim concludere versum*
Dixeris esse satis; neque siquis scribat, uti nos,
Sermoni propiora, putas hunc esse poetam[105]

Ultimamente resta dizermos alguma coisa ao leitor pelo que respeita à nossa ilustração ao texto. Assim como na tradução seguimos a Mr. Dacier, assim nas notas caminhamos pela estrada que de novo abriu este sábio francês, para os que querem chegar à perfeita inteligência desta poética. Contudo, com a mesma ingenuidade com que escrevemos isto confessamos igualmente que o não seguimos em tudo, nem copiamos a sua doutrina à maneira de tradutor. A cada passo (como se poderá observar, fazendo-se a confrontação) acrescentamos mais luzes à inteligência do texto, ora fazendo juízo do que disseram os outros comentadores, ora corroborando as doutrinas do poeta com um grande número de autores clássicos, sem nos esquecermos dos da nossa nação, que podiam fazer neste teatro nobre figura, como bons imitadores de Horácio. Igualmente, onde nos pareceu preciso, censuramos os lugares de diversos autores, assim estranhos como nacionais, reprovando neles aqueles vícios que repreende o poeta; o que tudo faz com que as nossas anotações sejam em muitas partes diversas das de Dacier; posto que em outras não podíamos deixar de o seguir, tanto a ele como aos outros bons intérpretes, sob pena de entendermos mal a Horácio. Se caímos nesta culpa, temos docilidade para confessar o erro, quando no-lo prove leitor judicioso e instruído em matérias poéticas. E se com este nosso trabalho despertarmos algum dos nossos muitos e grandes engenhos a tomar a mesma empresa, julgando-nos de fracas forças para tamanho peso, então, daremos o nosso tempo por mais bem empregado, vendo que fomos causa de que a mocidade portuguesa, para quem unicamente escrevemos, viesse a ter plena e perfeita instrução de uma *Arte* que é a fonte do verdadeiro bom gosto da eloqüência, não menos poética que oratória.

Ultimamente resta confessarmo-nos com o leitor de um novo escrúpulo, que agora nos ocorre. Ao traduzirmos os versos

> *In verbis etiam tenuis, cautusque ferendis,*
> *Dixeris egregie, notum si callida verbum*
> *Reddiderit iunctura novum.*[106]

Tomamos a liberdade de variar a metáfora, escolhendo antes o verbo *forjar* do que o de *semear*; porque reparamos em que a palavra *iunctura* não se apropria bem à metáfora escolhida pelo poeta, mas sim à que descobriu o tradutor. O mesmo pareceu a diversos amigos nossos, que nesta matéria são bons contrastes, especialmente alguns, de que se compõem a Arcádia Lusitana,[107] a Academia, que honrará a nação com inveja à de Roma, quando seus pastores publicarem suas obras.

Contudo, nós, por evitarmos a censura de algum crítico nimiamente escrupuloso, resolvemo-nos a traduzir só para ele o lugar sobredito, dizendo:

No semear de vozes peregrinas
Te mostrarás também discreto e parco;
E dirás muito bem, se judicioso
Enxertando duas vozes já sabidas,
Com destreza formares uma nova.

Com efeito, os inteligentes tiveram por feliz esta tradução, posto que a julgaram desnecessária. O certo é que nela há mais fidelidade e o *iunctura* do poeta explica-se com viveza, a qual em semelhante palavra não se pode descobrir no texto não se sabendo que conexão possa ter a voz *iunctura* valendo-se Horácio da metáfora do *semear*. O *enxertar* parece que é só o que a ela pode convir, por ficar conservando a mesma translação, sendo voz que pertence à agricultura.

Igualmente receamos que algum escrupuloso em ponto de metrificação tenha por duro o verso:

Veio Ésquilo depois, e mais honesta, etc.

Por um verso não estamos para fazer em sua defesa uma dissertação; mais fácil nos é emendá-lo, dizendo:

Ésquilo depois veio, etc.

Os demais erros que se encontrarem são certamente da impressão, onde são inevitáveis, por mais diligência que se ponha, como confessa todo aquele que caiu na tentação de imprimir algum livro, especialmente quando a letra é miúda; porque nas provas fogem dos olhos os erros e muito mais em autoridades de línguas estrangeiras.

---

[1] Petrônio (27-66), escritor satírico romano.

[2] Marco Fábio Quintiliano (35-100), orador e professor romano. Autor da *Institutio Oratoria*, autoridade muito utilizada por Cândido Lusitano.

[3] "Mas dos poetas líricos, Horácio é praticamente o único digno de ser lido. Pois há vezes em que é elevado, é cheio de encanto e graça, e atreve-se sempre com acerto na escolha das palavras e figuras várias."

[4] Antoine Houdar de la Motte (1672-1731), poeta e dramaturgo francês.

[5] O poeta é Jean Jacques Rousseau (1712-1778), contemporâneo de Cândido Lusitano.

[6] "Horácio, o único, em todo gênero excele/ De Citeréia exalta os favores/ Canta os deuses, os heróis, os ébrios/ De tolos autores pesca os versos ineptos/ Ensinando-nos por graciosos preceitos/ E

por Sermões de belos antídotos."

[7] André Dacier (1651-1722), filólogo e tradutor da Academia de Inscrições e guarda-livros do gabinete de leitura do Rei Luís XV. Traduziu e comentou Horácio: *Œuvres d'Horace traduites et commentée en François*.

[8] Isto é, comentadores.

[9] Daniel Georg Morhof (1639-1691), filólogo germânico, autor de *Polyhistor, sive de auctorum notitia et rerum commentarii*, obra enciclopédica que reunia os conhecimentos de seu tempo.

[10] Giulio Cesare Scaligero (1484-1558), humanista italiano.

[11] Provavelmente Cândido Lusitano se refere a Jacques Lefévre d'Étaples (1450-1537), teólogo e humanista francês.

[12] Daniel Heinsius (1580-1655), acadêmico flamengo, compôs muitos poemas em latim.

[13] Página 156 desta edição.

[14] Aqui o uso do termo "esquisito" guarda o sentido positivo de sofisticado e polido pela educação. Segundo o Dicionário Etimológico de Antenor Nascentes, esquisito – do lat. *exquisitus* – significava rebuscado, e só depois ganhou o sentido de extravagante. O mesmo sentido positivo ainda está preservado no termo inglês "*exquisite*". [Nota do Coordenador; doravante, N. C.]

[15] Bernardino Partênio (?-1589), humanista italiano.

[16] Jacob Vande Walle (Wallius) (1599-1690), poeta jesuíta nascido nos Países Baixos.

[17] Gerardus Joannis Vossius (1577-1649), teólogo, filólogo e historiador holandês.

[18] Theodorus Marcilius (1548-1617), erudito e humanista de origem holandesa, naturalizado francês. Nomeado professor de *lettres* no Collège de France em 1602.

[19] Suposta lista dos intelectuais que compunham a plêiade de Augusto. Note-se que Pisão, chefe da família para quem é escrita esta *Arte Poética*, consta entre os sábios.

[20] *Estranha* tem aqui o sentido de "estrangeiras".

[21] Neoptólemo de Paros (século III a.C.), autor de uma *Arte Poética*. Possivelmente uma glosa às idéias de Aristóteles sobre o tema.

[22] Pompônio Porfirião (século II d.C.), gramático e comentador romano de Horácio.

[23] "Neste livro, Horácio reuniu os preceitos de Neoptólemo sobre a arte poética; não todos, mas apenas os mais importantes."

[24] Isto é, pontos do texto.

[25] Helenius Acron ou Acrão (século III d.C.), gramático e comentador romano de Horácio

[26] Petrus Nannius (1496-1557), poeta e humanista holandês. Contemporâneo de Erasmo de Roterdã (1466-1536).

[27] Levinus Torrentius (?-1595), humanista e quarto arcebispo de Mechelen (Bélgica).

[28] "Amontoou comentários com diligência excessiva e superior às necessidades pedagógicas."

[29] Dionysius Lambinus (1520-1572), erudito francês e professor de latim no Collège de France.

[30] Jakob Thomasius (1622-1684), filósofo e jurisconsulto alemão, escreveu uma coletânea com denúncias de plágio que incluía acusações contra Lambino, onde se alegava que o erudito citava informações de outros autores omitindo suas fontes.

[31] Abreviação para designar o conjunto de escólios fiéis ou fontes de autoridade no assunto.

[32] Guilielmus Xylander (1532-1576), erudito humanista e filólogo alemão.

[33] Jacques De Crucque (1520?-1584), humanista, filólogo e erudito flamengo.

[34] Tanneguy Le Fèvre (1615-1672), filólogo e helenista francês.

[35] Gaspard de Barth (1587-1658), erudito alemão.

[36] Comentador espanhol de Horácio.

[37] Paolo Manuzio (1512-1574), editor, tipógrafo e humanista italiano.

[38] Giason De Nores (1530-1590), literato e erudito italiano professor da Universidade de Pádua.

[39] Referência a Benedetto Fioretti (1579-1642), filósofo, teólogo, gramático, poeta, crítico literário e educador italiano, integrante da Accademia degli Apatisti, academia literária fundada em Florença em 1635. Publicou seus *Proginasmi poetici* sob o pseudônimo Udeno Nisiely da Vernio.

[40] Jacobus Grifolus (1501-1600), homem de letras, filólogo, helenista e professor na Universidade de Siena.

[41] Christophorus Landinus (1424-1498), humanista, poeta e retórico florentino.

[42] Adrien Baillet (1649-1706), teólogo, homem de letras e primeiro biógrafo de Descartes (1596-1650)

[43] Heinrich Glareanus (1488-1563), poeta e humanista suíço, amigo íntimo de Erasmo de Roterdã (1466-1536).

[44] V. nota 18 *supra*.

[45] Aquiles Estaço (1524-1581), poeta e escritor português, secretário dos Papas Pio V e Gregório XIII.

[46] Thomé Correia, poeta e erudito português do século XVI.

[47] Israel Spachio (1560-1610), médico e erudito nascido em Estrasburgo.

[48] V. nota 7 *supra*.

[49] "Dacier, homem de vasta erudição, verteu Horácio para sua língua materna, e não apenas se dedicou a dispor os seus escritos em ordem cronológica e prefaciá-los com uma biografia bastante farta do poeta, como também os enriqueceu com os comentários os mais abrangentes, de modo que não deixasse nada a desejar nem quanto ao desenredar das vozes, figuras e epítetos, nem ao desdobramento do sentido alegórico, nem à explicação das palavras ou da técnica do poeta."

[50] Richard Bentley (1662-1742), crítico e erudito de Oxford.

[51] Provável referência a Johann Albert Fabricius (1668-1736), erudito e bibliógrafo alemão.

[52] Noël-Étienne Sanadon (1676-1733), padre jesuíta, homem de letras e tradutor francês.

[53] Joseph de Juvency (1643-1719), comentador de Horácio e autor de uma *História da Companhia de Jesus*.

[54] Jean-Baptiste Du-Hamel (1624-1706), homem de ciência, teólogo e filósofo francês.

[55] "(...) às vezes deturpam o entendimento das palavras dos autores."

[56] Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), crítico e poeta francês, muito influenciado por Horácio.

[57] *Ad usum Delphini*: designava edições de textos clássicos latinos para a instrução do Delfim, filho de Luís XIV. Ainda hoje quer dizer edição para iniciantes. [N. C.]

[58] Francisco Sanchez de las Brozas (1523-1600), filólogo e humanista espanhol.

[59] Francesco Robortello (1516-1567), humanista do Renascimento italiano.

[60] Piero Vettori (1499-1585), escritor, filólogo e humanista italiano.

[61] Vincenzo Maggi (1498-1564), filósofo e literato italiano.

[62] Paolo Beni (1552-1625), jesuíta professor de filosofia na Universidade de Roma.

[63] Bento Pereira (1605-1681), jesuíta, teólogo, romanista e lexicógrafo português.

[64] Lodovico Dolce (1508-1568), humanista, literato e teórico da pintura italiano.

[65] Ou Scipione Ponze, cuja tradução veio a público no ano de 1610.

[66] Ludovico Lepòreo (1582-1655), poeta italiano, criador do verso “leporeâmbico”.

[67] Loreto Mattei (1622-1705), poeta e historiador italiano.

[68] Sertorio Quattromani (1541-1603), escritor italiano.

[69] Pandolfo Spannocchi, cuja tradução veio a público no ano de 1714.

[70] Escritor e libretista italiano, cuja tradução foi publicada em 1726.

[71] Isto é, pela classe culta.

[72] Michel de Marolles (1600-1681), eclesiástico, colecionador, ensaísta, genealogista, historiador e tradutor francês.

[73] Publicado anonimamente em 1668 por Gabriel Guéret (1641-1688), escritor e crítico literário francês. O livro, uma sátira contra escritores seus contemporâneos, fez muito sucesso na época.

[74] “Aqui estão os belos trabalhos deste novo secto de tradutores. Incapazes de elevarem-se a nós, rebaixam-nos à altura deles, e nos fazem rastejar como miseráveis. Posto que é impossível acompanhar nossa rapidez, eles nos estropiam; e por um defeito de julgamento ou de veia poética, colocam em prosa até nossas canções.”

[75] Étienne d'Algay de Martignac (1620-1698), escritor e tradutor francês.

[76] V. nota 42 *supra*.

[77] Alexandre Prepétit de Grammont, professor de retórica e reitor da Universidade de Paris (1700-1701)

[78] Vicente Gómez Martínez-Espinel (1550-1624), sacerdote, escritor e músico espanhol. É creditada a ele a criação da “décima”, estrofe com dez versos.

[79] Juan Villén de Biedma, teólogo e humanista a quem é atribuída a primeira tradução da obra completa de Horácio para a língua espanhola (1599).

[80] Teodoro Gaza (1398-1475), humanista grego e tradutor de Aristóteles. Um dos responsáveis pelo estudo e difusão do grego clássico no Renascimento.

[81] Francisco Philelfo (1397-1481), poeta e humanista italiano.

[82] Marsílio Ficino (1433-1499), filósofo e tradutor de Platão. Sua interpretação do pensamento platônico teve grande influência na cultura do Renascimento.

[83] Provavelmente Lapo da Castiglione, o jovem (1405-1438), discípulo do humanista Francesco Filelfo.

[84] Provável referência a Erasmo de Roterdã (1466-1536), humanista holandês.

[85] Guilherme Budé ou Budaeus (1467-1540), erudito francês que ajudou a constituir o Collège de France.

[86] Angelo Poliziano (1454-1494), poeta e filólogo italiano da corte de Médici. Amigo pessoal de Lorenzo, Landino, Ficino, Savonarola e Michelangelo.

[87] Ermolao Barbaro (1454-1493), erudito veneziano. Tradutor de Dioscórides, Temístio, Aristóteles e Plínio, o Moço.

[88] Rodolfo Agrícola (1444-1485), humanista holandês.

[89] Verso de seis pés métricos escolhido como padrão tanto na épica grega quanto na latina. Horácio fala desta medida em sua *Arte*, onde se encontram detalhadas explicações de Cândido Lusitano. [N. C.]

[90] Para mais detalhes sobre a história da rima cf. MELLO NÓBREGA, *Rima e Poesia*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1965. [N. C.]

[91] Gian Vicenzo Gravina (1664-1718), literato italiano fundador da Accademia dell'Arcadia em Roma.

[92] Gian Giorgio Trissino (1478-1550), poeta e dramaturgo italiano.

[93] Escrito por John Milton (1608-1674).

[94] Antônio Ferreira (1528-1569), humanista e dramaturgo português.

[95] Jerónimo Corte-Real (1530-1588), poeta português.

[96] Anton Maria Salvini (1653-1729), naturalista e classicista italiano.

[97] Scipione Maffei (1675-1755), historiador, dramaturgo e erudito italiano.

[98] Alexander Pope (1688-1744), poeta e tradutor inglês de Homero.

[99] Isto é, a regularidade e paralelismo rítmico próprio da poesia rimada.

[100] Públio Terêncio Afro (c. 195-159 a.C.), grande dramaturgo e poeta romano, autor de diversas comédias.

[101] João Franco Barreto (1600-1674), escritor português, participou da expedição portuguesa que visava a libertar a Bahia do domínio holandês.

[102] Annibale Caro (1507-1566), escritor, poeta e tradutor italiano.

[103] François Blondel (1618-1686), professor do Collége de France.

[104] Possível referência a Hugo Grotius ou Grócio (1583-1645).

[105] “Quem mais não sabe que engenhar dois versos/ Ou, como eu, escrever em frase humilde,/ Não pode entre os poetas ser contado” (trad. de Antônio Luiz de Seabra, 1798-1895).

[106] V. p. 66 desta edição.

[107] Bocage, que foi membro da Arcádia, pode ter sido um dos consultados nesta questão.

Os versos numerados que possuem comentários estão com links em seus números para os comentários localizados no final do capítulo.
Os versos não numerados que possuem links para os comentários estão assinalados com um asterisco.

Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres
— Horácio, Ars Poetica

Arte Poética

Quinto Horácio Flaco

Ars Poetica

Traduzida e comentada em português por

Cândido Lusitano

Arte: "Minerva guiando o gênio das artes à imortalidade", Pierre-Paul Prud'hon, 1818

I

* Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit, et varias inducere plumas,
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?
* Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
* persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
* reddatur formae. “Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.”
* Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
* sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

II

* Inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
* adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
* aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
* sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?

III

* Denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum.

* Maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
decipimur specie recti: brevis esse laboro,
obscurus fio; sectantem levia nervi
* deficiunt animique; professus grandia turget;
* serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
* qui variare cupit rem prodigialiter unam,
delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum:
* In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
IV
* Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,
* non magis esse velim quam naso vivere pravo,
* spectandum nigris oculis nigroque capillo.
V
* Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
VI
* Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
pleraque differat et praesens in tempus omittat.
VII
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

* In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
dixeris egregie, notum si callida verbum
* reddiderit iunctura novum. Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis,
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
VIII
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
* Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem
* Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
* si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
* nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
IX
Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,
et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
* Debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
regis opus, sterilisque diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
* seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis
* doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.

Multa renascentur quae iam cecidere cadentque
* quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.
X
* Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus;
Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
* quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
* grammatici certant et adhuc sub iudice lis est;
* Archilochum proprio rabies armavit iambo;
hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
* alternis aptum sermonibus et popularis
* vincentem strepitus et natum rebus agendis;
* Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equum certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre:
* Descriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
Cur nescire pudens prave quam discere malo?
* Versibus exponi tragicis res comica non volt;
indignatur item privatis ac prope socco
* dignis carminibus narrari cena Thyestae:
* Singula quaeque locum teneant sortita decenter.
* Interdum tamen et vocem comoedia tollit
* iratusque Chremes tumido delitigat ore;

et tragicus plerumque dolet sermone pedestri,

* Telephus et Peleus cum pauper et exsul uterque

* proiicit ampullas et sesquipedalia verba,

si curat cor spectantis tetigisse querella.

XI

* Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto

et quocumque volent animum auditoris agunto.

Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent

* humani voltus. Si vis me flere, dolendum est

primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,

* Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,

aut dormitabo aut ridebo. Tristia maestum

* voltum verba decent, iratum plena minarum,

* ludentem lasciva, severum seria dictu.

* Format enim natura prius nos intus ad omnem

* fortunarum habitum: iuvat aut impellit ad iram

aut ad humum maerore gravi deducit et angit:

post effert animi motus interprete lingua.

* Si dicentis erunt fortunis absona dicta,

Romani tollent equites peditesque cachinnum.

XII

* Intererit multum, Divusne loquatur an heros,

maturusne senex an adhuc florente iuventa

* fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,

* mercatorne vagus cultorne virentis agelli,

* Colchus an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis.

* Aut famam sequere aut sibi convenientia finge
scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger, iracundus, inexorabilis, acer
* iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
* Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
* perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
XIII
Si quid inexpertum scaenae conmittis et audes
personam formare novam, servetur ad imum,
qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
* Difficile est proprie communia dicere, tuque
* rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus:
XIV
* Publica materies privati iuris erit, si
* non circa vilem patulumque moraberis orbem
* nec verbum verbo curabis reddere fidus
* interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
XV
* Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
“Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.”
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
* Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
“Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae

qui mores hominum multorum vidit et urbes.”

* Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem

cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,

Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim;

* Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri

* nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo:

* semper ad eventum festinat et in medias res

non secus ac notas auditorem rapit et quae

desperat tractata nitescere posse relinquit

* atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,

* primo ne medium, medio ne discrepet imum.

XVI

* Tu, quid ego et populus mecum desideret, audi,

* si plausoris eges aulaea manentis et usque

sessuri, donec cantor “vos plaudite” dicat.

* Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,

* mobilibusque decor naturis dandus et annis.

* Reddere qui voces iam scit puer et pede certo

signat humum, gestit paribus conludere et iram

colligit ac ponit temere et mutatur in horas.

* Inberbis iuvenis, tandem custode remoto,

* gaudet equis canibusque et aprici gramine campi,

* cereus in vitium flecti, monitoribus asper,

* utilium tardus provisor, prodigus aeris,

sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.

* Conversis studiis aetas animusque virilis

quaerit opes et amicitias, inservit honori,

* commisisse cavet quod mox mutare laboret.

* Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod

quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,

* vel quod res omnis timide gelideque ministrat,

* dilator, spe longus, iners avidusque futuri,

* difficilis, querulus, laudator temporis acti

* se puero, castigator censorque minorum.

Multa ferunt anni venientes commoda secum,

* multa recedentes adimunt: ne forte seniles

mandentur iuveni partes pueroque viriles:

* semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.

XVII

* Aut agitur res in scaenis aut acta refertur.

Segnius inritant animos demissa per aurem

* quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae

ipse sibi tradit spectator: non tamen intus

digna geri promes in scaenam multaque tolles

ex oculis, quae mox narret facundia praesens:

Ne pueros coram populo Medea trucidet

aut humana palam coquat exta nefarius Atreus

* aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.

* Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

XVIII

* Neve minor neu sit quinto productior actu

fabula quae posci volt et spectanda reponi.

* Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
* inciderit, nec quarta loqui persona laboret.

XIX

* Actoris partis chorus officiumque virile
* defendat, neu quid medios intercinat actus
quod non proposito conducat et haereat apte.
* Ille bonis faveatque et concilietur amicis
* et regat iratos et amet peccare timentes,
* ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
* iustitiam legesque et apertis otia portis,
ille tegat conmissa deosque precetur et oret,
* ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

XX

* Tibia non, ut nunc orichalco, vincta tubaeque
* aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
* adspirare et adesse choris erat utilis atque
nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
* quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
* Postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
* Indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto?
* Sic priscae motumque et luxuriem addidit arti

tibicen traxitque vagus per pulpita vestem;
* sic etiam fidibus voces crevere severis,
* et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
* utiliumque sagax rerum et divina futuri
* sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

XXI

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
* mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
* inlecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.

XXII

Verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
* ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
* migret in obscuras humili sermone tabernas
aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
* Effutire levis indigna tragoedia versus,
* ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
* Non ego inornata et dominantia nomina solum
verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
* nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,

* an custos famulusque dei Silenus alumni.

XXIII

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustraque laboret
* ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,
* tantum de medio sumptis accedit honoris.

XXIV

* Silvis deducti caveant, me iudice, Fauni,
ne velut innati triviis ac paene forenses
* aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
* aut inmunda crepent ignominiosaque dicta.
* Offenduntur enim, quibus est equus et pater et res,
* nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donantve corona.

XXV

* Syllaba longa brevi subiecta vocatur Iambus,
*pes citus: unde etiam trimetris adcrescere iussit
* nomen iambeis, cum senos redderet ictus,
* primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
tardior ut paulo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
* commodus et patiens, non ut de sede secunda
*cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaque carentis

aut ignoratae premit artis crimine turpi.

* Non quivis videt inmodulata poemata iudex

et data Romanis venia est indigna poetis.

Idcircone vager scribamque licenter? an omnes

visuros peccata putem mea, tutus et intra

* spem veniae cautus? vitavi denique culpam,

* non laudem merui. Vos exemplaria Graeca

nocturna versate manu, versate diurna.

At nostri proavi Plautinos et numeros et

* laudavere sales, nimium patienter utrumque,

ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos

scimus inurbanum lepido seponere dicto

* legitimumque sonum digitis callemus et aure.

XXVI

Ignotum tragicae genus invenisse Camenae

* dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,

quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

* Post hunc personae pallaeque repertor honestae

* Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis

et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

* Successit vetus his comoedia, non sine multa

* laude; sed in vitium libertas excidit et vim

dignam lege regi: lex est accepta chorusque

turpiter obticuit sublato iure nocendi.

XXVII

Nil intemptatum nostri liquere poetae

nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
* vel qui praetextas vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
* quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
* Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
* praesectum deciens non castigavit ad unguem.
XXVIII
Ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
si tribus Anticyris caput insanabile numquam
* tonsori Licino conmiserit. O ego laevus,
qui purgor bilem sub verni temporis horam.
* Non alius faceret meliora poemata; verum
* nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi;
* munus et officium, nil scribens ipse, docebo,
* unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
XXIX
* Scribendi recte sapere est et principium et fons.

Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae
* verbaque provisam rem non invita sequentur.
* Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
partes in bellum missi ducis, ille profecto
* reddere personae scit convenientia cuique.
* Respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et veras hinc ducere voces.
* Interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
* quam versus inopes rerum nugaeque canorae.

XXX

* Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
* Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. “Dicat
filius Albini: si de quincunce remota est
* uncia, quid superat? — Poteras dixisse: ‘Triens.’ Eu,
* Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit?”
“Semis.” An, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

XXXI

* Aut prodesse volunt aut delectare poetae

aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles:
* Omne supervacuum pleno de pectore manat.
* Ficta voluptatis causa sint proxima veris:
* nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi
neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.
* Centuriae seniorum agitant expertia frugis,
* celsi praetereunt austera poemata Rhamnes:
* Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo;
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevum.
XXXII
* Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
* nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,
poscentique gravem persaepe remittit acutum,
nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
* Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
* aut humana parum cavit natura. Quid ergo?
* Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
quamvis est monitus, venia caret, et Citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem,
* sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,
* quem bis terve bonum cum risu miror; et idem

*indignor, quandoque bonus dormitat Homerus;
verum opere in longo fas est obrepere somnum.

XXXIII

* Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
* te capiet magis, et quaedam, si longius abstes;
* haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.

XXXIV

* O maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi: consultus iuris et actor
causarum mediocris abest virtute diserti
* Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
* sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
* non homines, non di, non concessere columnae.
* Ut gratas inter mensas symphonia discors
* et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis:
sic animis natum inventumque poema iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.

XXXV

* Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis
indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae:

* qui nescit versus, tamen audet fingere. Quidni?
Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
summam nummorum vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invita dices faciesve Minerva:
id tibi iudicium est, ea mens. Siquid tamen olim
* scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
* et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis: delere licebit,
quod non edideris, nescit vox missa reverti.
XXXVI
* Silvestris homines sacer interpresque deorum
* caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
* dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
* dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda
* ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
* oppida moliri, leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
* carminibus venit. Post hos insignis Homerus
* Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
* versibus exacuit; dictae per carmina sortes
* et vitae monstrata via est et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus
* et longorum operum finis: ne forte pudori

sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.

XXXVII

* Natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
* Qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
* abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
* Nunc satis est dixisse: “Ego mira poemata pango;
* occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri”.

XXXVIII

* Ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
dives agris, dives positis in fenore nummis.
* Si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere atris
litibus inplicitum, mirabor, si sciet inter-
noscere mendacem verumque beatus amicum.
* Tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim: “Pulchre! bene! recte!”
pallescet, super his etiam stillabit amicis
ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.

* Ut, qui conducti plorant in funere, dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
* derisor vero plus laudatore movetur.
* Reges dicuntur multis urgere culillis
et torquere mero, quem perspexisse laborent
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
* numquam te fallent animi sub volpe latentes.
* Quintilio siquid recitares, “corrige sodes
Hoc” aiebat “et hoc”. Melius te posse negares
bis terque expertum frustra: delere iubebat
* et male tornatos incudi reddere versus.
* Si defendere delictum quam vertere malles,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
XXXIX
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertis,
* culpabit duros, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
* ornamenta, parum claris lucem dare coget,
* arguet ambigue dictum, mutanda notabit:
fiet Aristarchus; nec dicet “cur ego amicum
offendam in nugis?” Hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.
XL
* Ut mala quem scabies aut morbus regius urget
* aut fanaticus error et iracunda Diana,

vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
* qui sapiunt, agitant pueri incautique sequuntur.
* Hic, dum sublimes versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
* in puteum foveamve, licet “succurrite” longum
clamet, “io cives”, non sit qui tollere curet.
Si curet quis opem ferre et demittere funem,
* “qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?” dicam siculique poetae
narrabo interitum. Deus inmortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. Sit ius liceatque perire poetis:
* invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
Nec satis apparet, cur versus factitet, utrum
* minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
* obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

I

Se um pintor a cabeça humana unisse
Pescoço de cavalo, e de diversas
Penas vestisse o corpo organizado

De membros de animais de toda a espécie,
De sorte que mulher de belo aspecto
Em torpe e negro peixe rematasse;
Vós chamados a ver esta pintura,
O riso sofreríeis? Pois convosco
Assentai, ó Pisões, que um quadro destes
Será mui semelhante àquele livro,
No qual idéias vãs se representem,
(Quais os sonhos do enfermo) de tal modo,
Que nem pés, nem cabeça a uma só forma
Convenha. De fingir ampla licença
Ao poeta e pintor sempre foi dada:
Assim é; e entre nós tal liberdade
Pedimos mutuamente, e concedemos;
Mas não há de ser tanta, que se ajunte
Agreste com suave, e queira unir-se
Ave a serpente, cordeirinho a tigre.

II

Comumente a princípios de si graves,
E que tratar prometem grandes coisas,
De púrpura remendos se lhes cose:
Como quando se pinta de Diana
O bosque ou ara, e de um ribeiro o curso
Apressado, que rega o prado ameno,
Ou se descreve o decantado Reno,
Ou a Íris pluvial. Estas pinturas

Ao lugar não convinham: talvez sabes
Só fingir um cipreste, e que val isto?
Se por preço ajustado te encomendam
Pintar um naufragante, que se veja,
Roto o baixel, à discrição das ondas?
Começou-se a formar um grande vaso,
E por que um jarro sai, se a roda gira?

III

Seja o que se escrever um corpo simples,
Um corpo só. Poetas quase todos
(Ó pai e de um pai tal ó dignos filhos)
Co' aparência do bom nos enganamos.
Se faço por ser breve, fico escuro;
O que se cansa em nímio polimento
Perde a força e furor; o que se eleva
Passa de ser sublime a ser inchado;
E quem por ir seguro teme expor-se
A ventos rijos, pelo chão se arrasta.
Todo o que por um modo muito estranho
Varia assunto simples, representa
Nas águas javali, delfim nos bosques.
Por fugir de uma falta, a cada passo
Vem em outra a cair, quem não tem arte.

IV

No fim do circo, junto à esgrima emília,
Sei de escultor que explica bem no bronze

Leves cabelos, delicadas unhas,
Mas a estátua no todo não val nada.
Se eu cuidara em compor, tanto quisera
Parecer-me com ele, quanto ousara
Jactar-me de cabelos e olhos negros,
Se a cara me asseasse um nariz torpe.

V

Vós outros, que escreveis, buscai matéria
Igual a vossas forças: longo tempo
Na mente revolvei que peso possam
Levar, e qual recusem vossos ombros:
Se escolherdes assim, em vossos versos
Sempre vereis luzir facúndia e ordem.

VI

Da ordem toda a graça (ou eu me engano)
Não somente consiste em dizer coisas
Que não sofrem demora em referir-se,
Mas também em deixar para outro tempo
Outras mais, que igual pressa estão pedindo.

VII

Este incidente escolha, deixe aquele,
Quem poemas há muito nos promete.
No forjar de palavras peregrinas
Te mostrarás também discreto e parco:
E dirás muito bem, se judicioso,
Soldando duas vozes já sabidas,

Sutilmente formares uma nova.
E se te for preciso com estranhos
Termos coisa exprimir desconhecida,
Permissão se te dá para cingi-los
Tais que o antigo Cetego nunca ouvisse;
Mas não hás de abusar desta licença.

VIII

Estas novas palavras inventadas
Serão bem recebidas, se da pura
Fonte grega nascerem sem violência.
Pois se as pôde inventar Cecílio e Plauto,
Por que não há de ter Virgílio e Vário
A mesma liberdade entre os romanos?
Se Ênio e Catão formando novas vozes,
Enriqueceram muito o pátrio idioma,
Eu tomara saber com que justiça,
Se acrescento uma ou outra, me censuram?
Sempre lícito foi e será sempre
Com o cunho vulgar bater palavras.

IX

Assim como a floresta perde as folhas,
Quando declina o ano, assim a idade
Das palavras acaba: outras sucedem,
Que nascidas apenas, já florescem
Em bela mocidade e tomam força.
Nós, e tudo o que é nosso, à morte estamos

Obrigados: ou entre pela terra
O mar (obra real) para dar porto
Aos baixéis e dos ventos abrigá-los;
Ou a que muito tempo foi estéril
As vizinhas cidades alimente,
E sinta o duro arado; ou mude o curso
Fatal aos campos o ensinado Tibre:
São mortais obras, sentirão ruína.
Pois nem também de todas as palavras
Há de sempre durar o apreço e graça.
Quantas renascerão, que estavam mortas,
E quantas morrerão, que agora vivem,
Se o uso o consentir, pois é da língua
Sumo legislador e regra viva.

X

O número em que possam descrever-se
De Reis e Capitães os grandes feitos
E tristes guerras nos mostrou Homero.
Em versos desiguais antigamente
Os prantos se exprimiam: depois veio
A servir este metro a alegre assunto.
Mas quem dos curtos versos da Elegia
Autor fosse, os gramático disputam,
E ainda pende indeciso este litígio.
A raiva é quem armou de versos jambos
A Arquíloco; depois usaram deles

Os cômicos e trágicos, na cena
Ao mútuo discorrer como mais aptos,
E não menos a ter atento o povo
Que a conduzir a ação representada.
A Musa deu aos líricos poetas
Poder cantar dos deuses, dos seus filhos,
Do vencedor atleta, dos lascivos
Cuidados juvenis e dos banquetes.
Pois com que fundamento por poeta
Quero ser respeitado se não posso
E se não sei usar dos diferentes
Caracteres e estilos dos poemas?
Por que torpe vergonha de aprendê-los
Hei de ter, e não já de ser um néscio?
Os versos da Tragédia não competem
A cômico argumento, e o baixo metro,
Quase próprio do Socco, faz agravo
À narração da ceia de Tiestes.
Dê-se a cada poema o seu decente
Lugar. Contudo às vezes a Comédia
Levanta a voz, e Cremes agastado
Toma trágico tom para enfadar-se.
A Tragédia outras vezes se lamenta
Em baixo estilo: um pobre desterrado,
Como Peleu e Telefo, querendo
Mover a compaixão, não enche a boca

De longas vozes, de empolados termos.

XI

Não basta que o poema seja belo;
Deve ser persuasivo, de maneira
Que as paixões que quiser no ouvinte mova.
Assim como dos homens o semblante
Ri, se vê outro rir, se chorar, chora;
Assim, se me quereis mover a pranto,
Haveis mover-vos vós primeiro a ele,
E então sentirei dor de vossos males.
Ó Telefo e Peleu, se o teu caráter
Finges indignamente, a sono, ou riso
Só me farás mover. Ao rosto triste
Tristes vozes convêm; respire ameaços,
O que em cólera está: graceje o alegre,
E mostra seriedade o que é severo.
Sim; porque a natureza interiormente
Capazes nos dispôs para sentirmos
Os diversos efeitos da fortuna.
Ela é quem nos ajuda ou nos impele
À cólera, e oprimido da tristeza
À terra nos abate o rosto aflito;
E logo a ser intérprete do afeto
Que sente o coração, ensina a língua.
Se as vozes discordarem da fortuna,
Que finge cada ator, plebeus e nobres

Todos hão de soltar altas risadas.

XII

Muito deve atender-se se quem fala
É nume ou herói; prudente velho,
Ou fogoso mancebo; autorizada
Matrona ou ama amante; vagabundo
Negociante ou cultor de pobre campo;
Se é natural de Colchos ou da Assíria,
Se em Argos ou se em Tebas foi criado.
Ou seguir deves a corrente fama,
Ou fingir coisas, que entre si convenham.
Se acaso torna à cena o honrado Aquiles,
Seja irado, incansável, surdo a rogos,
Desprezador das leis, e que a justiça
Toda espere das armas. Inflexível,
Feroz seja Medéia, Ino chorosa,
Seja pérfido Ixion, Ino errante,
E das fúrias Orestes agitado.

XIII

Se introduzir te animas no teatro
Um personagem novo, o seu caráter
Nunca há de desmentir: qual o fingiste
No princípio, tal deves conservá-lo,
Sem discrepar um ponto em todo o tempo.
Porém hás de saber que é mui difícil
Dignamente formar os caracteres,

Que todos de inventar têm liberdade.
Muito melhor farás se os argumentos
Fores buscar a Homero, do que expores
Outros nunca tratados, nem ouvidos.

XIV

Farás teu este assunto conhecido,
Se aos trágicos limites o cingires,
Não seguindo o tecido da Epopéia.
E se não atenderes servilmente
A traduzir palavra por palavra,
Nem como imitador em lance entrares,
Donde sair não possas sem vergonha,
E sem violar as leis do teu poema.

XV

Não entres a cantar, como fizera
Um cíclico escritor antigamente:
Dos sucessos de Príamo e da nobre
Guerra celebrarei a vária história:
E que dirá quem tanto nos promete
À boca cheia? Parirão os montes
E nascerá ridículo ratinho.
Quanto melhor princípio deu aquele
Que com néscio furor nada maquina:
Canta, ó Musa, o Varão, que conquistada
Tróia, viu longas terras e diversos
Costumes observou de muitos povos.

Este Épico não quis que precedesse
A chama ao fumo, mas o fumo à chama,
Para poder depois raros portentos
Referir, como Antifates e Cila,
A Caríbdis voraz e Polifemo.
A cantar não começa de Diomedes
A vinda desde a morte de Meleagro,
Nem a guerra troiana desde os ovos.
Sempre à proposta meta se encaminha,
E faz com que o leitor rapidamente
Passe por umas coisas já sabidas,
Que à fábula cantada precederam.
E o que digno não é da majestade
Épica, não o diz: enfim, é tanto
Seu engenho em fingir, e o verdadeiro
Co' falso assim mistura, que o princípio
Ao meio corresponde, o fim ao meio.
XVI
Ora atende ao que eu quero, e quer comigo
O povo: se desejas que te ouçamos
Assentados, até que o pano subam,
E a pedir venha o coro os nossos vivas:
Deves mui bem notar de toda a idade
Os costumes, e de índoles mudáveis
Pintar a inclinação conforme os anos.
O menino, que em vozes expeditas

Já responde e caminha livremente,
Folga com seus iguais de fazer brincos;
Tão depressa se agasta, como o enfado
Depõe sem reflexão, e a cada instante
Muda. O moço, que ainda não tem barba,
Já livre do aio, gosta de cavalos,
De cães e de sofrer no Campo Márcio
Os duros exercícios: para o vício
Dobra-se como cera; a bons conselhos
Não quer dar atenção; é descuidado
Em se prover das coisas que são úteis;
Pródigo de dinheiro, altivo, e tanto
Tudo o que vê cobiça, como larga.
Trocados os cuidados com a idade,
O ânimo já viril busca riquezas
E amigos; serve à honra e se acautela
Em não cometer coisa de que possa
Arrepender-se logo. Ao velho cercam
Mil cuidados, ou seja porque ansioso
Lida por adquirir, e miserável
Não gasta e teme usar do já ganhado;
Ou porque nada faz, sem que se mostre
Tímido e sem ardor; irresoluto
Nos negócios, nas esperanças tardo,
Inerte para tudo, ávido amante
De viver, enfadonho, e sempre pronto

A queixar-se; só louva o tempo antigo
Da sua mocidade, e dos mais moços
É rígido censor. Enquanto crescem
Os anos, muitos bens trazem consigo;
Porém, quando declinam, muitos males.
Demos a cada idade o que lhe toca,
Ou como verdadeiro, ou verossímil,
Senão de velho e moço, home e menino,
Veremos confundidos os costumes.

XVII

As coisas no teatro ou se recitam
Como passadas; ou se representam;
E é certo que o que vem pelos ouvidos
Mais frouxamente os ânimos comove
Que o que vem pelo olhos, testemunhas
Sempre fiéis que fazem com que o povo
Julgue e aprenda por si. Contudo, as coisas
Que devem passar dentro do teatro
Não as ponhas na cena, antes aparta
Dos olhos dos ouvintes muitos fatos,
Que só basta que os narre ator facundo.
Não despedace a bárbara Medéia
Em presença do povo os tenros filhos;
Nem de entranhas humanas faça pasto
Na cena o bruto Atreu; Ou Progne em ave,
Ou em serpente Cadmo se converta.

Tudo o que deste modo me mostrares
Sabe que não to sofro e que o não creio.

XVIII

Se algum Drama deseja ser pedido,
E a teatro tornar, não sejam menos,
Nem mais de cinco os Atos: divindades
Na solução do nó não apareçam;
Salvo se justo for que desça um nume
A dissolver o enredo: nem se canse
Quarto ator a falar na mesma cena.

XIX

De um só ator as partes faça o coro,
E no meio dos Atos nada cante,
Que ligado não seja e conducente
À matéria. Proteja os bons, fomente
Amizades, aplaque os irritados
E estime os que a pecar concebem medo.
De parca mesa louve as iguarias,
E a saudável justiça; cante a doce
Segurança da paz, guarde os segredos
E rogue aos sumos deuses que a fortuna
Torne a seguir os bons, dos maus se aparte.

XX

Não era a flauta antiga, como agora,
Ornada de latão, nem da trombeta
Competidora, mas delgada e simples,

Saindo o tênue som por poucos furos.
A acompanhar o coro assim servia,
E de ouvintes a encher os vãos assentos;
Pois nesse tempo o povo como pouco,
Honesto, moderado e vergonhoso,
Em grande multidão não concorria.
Porém tanto que entrou por seus triunfos
A crescer em domínio e de amplos muros
A cidade cingiu; tanto que o gênio
Foi com o vinho nas festas celebrado
Todo dia, e sem pena que o vedasse;
Cresceu então na música e nos versos
Liberdade maior. E que se havia
Esperar, se ignorantes e ociosos,
Rústico torpe, cidadão honesto,
Tudo se confundia no teatro?
Deste modo o flautista da arte antiga
Ao casto som requebros e lascívia
Acrescentou, e vestes desusadas
Arrastou pela cena. A mesma sorte
Tocou à grave lira: introduziu-se
No coro da Tragédia nunca ouvido,
Precipitado estilo, e com pretexto
De dar úteis doutrinas e os futuros
Predizer, se inventou nova linguagem
Semelhante à da trípode de Delfos.

XXI

Aquele que um vil bode recebera
Por prêmio da Tragédia, tardou pouco
A pôr sobre o teatro de campestres
Sátiros nus um coro, que picantes
Graças introduziu, mas sem desdouro
Da trágica grandeza. Àquela idade
Viu que era necessário por um modo
Atrativo, e com grata novidade,
Conter um auditório, que acabando
De fazer sacrifícios, incitado
Se via pelo vinho a todo o insulto.

XXII

Porém estes graciosos e picantes
Satíricos em tanto se celebram
Na mistura de sério com jocoso,
Enquanto a divindade ou home ilustre,
Que vimos de ouro e púrpura vestido,
Não passar a falar naquele estilo,
Que à mais baixa Comédia só pertence;
Nem, por fugir também de ser rasteiro,
Quiser tanto subir, que chegue às nuvens.
Inda sendo satírica a Tragédia
Não quer suportar versos sem grandeza,
E muito se envergonha se a misturam
Com petulantes Sátiros: imita

De modesta matrona o casto pejo,
Que nas festas só dança por preceito.
Eu, ó Pisões, se sátiras fizesse,
Não afetara vozes sem ornato,
E só dizer as coisas por seus nomes,
Nem me apartara tanto da nobreza
Indispensável sempre na Tragédia,
Que entre o cômico Davo ou a atrevida
Pítias, que alimpa a bolsa ao velho Simo,
E o trágico Sileno, aio de Baco,
Dif rença no falar não se perceba.

XXIII

O argumento satírico do Drama
Eu tirara de história conhecida,
De sorte que qualquer se persuadisse,
Que faria outro tanto, mas tentando-o
Visse que em vão suara: tanto pode
A contextura e ordem; tão capazes
São de beleza as fábulas sabidas!

XXIV

Os Sátiros trazidos lá dos bosques
Não só se hão de guardar (por meu conselho)
De se exprimir em versos nimiamente
Polidos, à maneira do que teve
No coração de Roma o nascimento;
Mas também de dizer obscenas vozes

E grosseiras injúrias; porque fazem
Ao nobre, ao cavaleiro, ao rico ofensa;
Pois estes não costumam com paciência
Receber o que aprova a baixa plebe.

XXV

De uma sílaba breve e de outra longa
Se forma o jambo, pé veloz; a sua
Presteza deu-lhe o nome de trimetro,
Posto que de seis pés iguais constasse.
Esta de puros jambos contextura
Não durou longo tempo, pois querendo
Agradar com mais nobre melodia
Buscou dos espondeus a gravidade;
Mas de sorte que a eles não cedesse
O pé segundo e quarto. Esta mistura
Nos trímetros famosos de Ácio e de Ênio
Raras vezes se encontra: estes poetas
Usando nos seus Dramas só dos tardos
Pesados espondeus, que o verso oprimem,
Ou se fizeram réus do torpe crime
De nímia pressa e pouca diligência,
Ou de ignorância d'arte. São mui raros
Os juízes da métrica harmonia;
Por isso estes poetas têm achado
Quem com nímia indulgência os favoreça.
Pois eu fiado nisto, negligente

Hei de escrever à toa, não querendo
Regras observar? Ou porventura
Crerei que todos vêem os meus defeitos
E contudo dar-me-ei por mui seguro
No asilo do perdão? Inda que eu todas
As regras observasse, evitaria
Censuras, mas louvado não seria.
De dia e noite os gregos exemplares
Revolvei, ó Pisões: nossos maiores
Admiraram de Plauto o metro e graça:
Se é verdade que nós sabemos hoje
O fino distinguir entre o grosseiro,
E temos tais ouvidos, e compasso,
Que a regrada harmonia percebemos,
Com indulgência nímia se admiraram,
(Por não lhe dar o nome de ignorância).

XXVI

Téspis (segundo dizem) de Tragédia
Uma espécie inventou desconhecida,
Introduzindo atores, que com fezes
Desfigurando as caras, recitassem
E cantassem seus versos sobre carros.
Veio Ésquilo depois, e mais honesta
Máscara descobriu: expôs atores
Com talares vestidos; um mediano
Teatro levantou, e deu ao Drama

Alto coturno, majestoso estilo.
Veio a antiga Comédia depois destes,
E com bastante aplauso foi ouvida;
Mas decaiu em vício a liberdade
E mereceu das leis o justo freio.
Com ele emudeceu, não sem vergonha,
O coro, e de infamar perdeu a posse.

XXVII

Nada os nossos dramáticos poetas
Deixaram de intentar; nem leve fama
Mereceram deixando resolutos
Os vestígios dos gregos e louvando
As romanas nações, ou inventassem
As fábulas togadas ou pretextas.
Nem teria por certo mais ilustre
O Lácio pelejando que escrevendo,
Se não custasse tanto a nós poetas
Os escritos limar, como o guardá-los
Por longo tempo. Ó vós de numa estirpe,
Repreendei todo aquele que não sabe
Muitas vezes riscar o seu poema,
Nem sepultá-lo até que chegue
A dar-lhe o mais perfeito polimento.

XXVIII

Porque crera Demócrito que o gênio
Valia muito mais para a poesia

Que a miserável Arte, e do Parnaso
Excluíra os poetas de juízo;
Por isso muitos há que nunca cortam
Nem as barbas, nem unhas; vivem sempre
Escondidos, e fogem de ir aos banhos;
Estando na certeza que o conceito
Conseguiram e o nome de poetas,
Se a Licino barbeiro não deixarem
A cabeça rapar; cabeças loucas
Para as quais três Anticiras não bastam.
Oh, coitado de mim, porque me purgo
Da bile quando vem a primavera!
Se o não fizera, fora certamente
O melhor dos poetas; mas que importa?
Não quero comprar coisa a tanto custo.
Por contente me dou, fazendo as vezes
Da pedra de amolar, que em si não tendo
Virtude de cortar, dá corte ao ferro.
Se poemas não faço, os seus preceitos
Ensinarei, mostrando da poesia
As ocultas riquezas; o que forma
E alimenta os poetas; o que é digno,
Ou indigno da Musa; e qual vereda
À virtude conduz e qual ao vício.

XXIX

É de bem se escrever princípio e fonte

O juízo e lição; ampla matéria
Descobrirás de Sócrates nas obras:
E uma vez que tiveres um assunto
Bem conhecido, as vozes sem violência
Verás, que não te faltam no discurso.
Aquele que bem sabe quanto deve
À pátria e seus amigos; quanto afeto
Os pais, irmãos, e os hóspedes merecem
E qual o do juiz , qual do conscrito,
E qual do capitão o ofício seja;
Ele é que vivamente representa
O caráter devido a cada estado.
Ao douto imitador dou por conselho
Que nunca aparte a vista do modelo
Da vida e dos costumes, e que dele
Saiba extrair os toques verdadeiros.
Uma Comédia às vezes, tendo belas
Sentenças e costumes bem pintados,
Inda que arte não tenha, graça e metro,
Agrada muito mais e encanta o povo,
Do que uns versos sem suco, e de palavras
Um jogo, que não tem mais que harmonia.
XXX
A Musa deu aos gregos nobre engenho
E sublime linguagem; nem se mostram
Ambiciosos, senão de altos louvores.

Os meninos romanos só aprendem
A saber repartir por longas contas
Uma libra em cem partes. *Diga o filho*
De Albino: se tirarmos de cinco onças
Uma só, quantas ficam? Vamos; 'quatro':
Belamente; seguro-te que podes
Governar os teus bens: e se uma às cinco
Acrescentarmos, quantas são? 'Seis onças'.
Ora, dizei-me, estando infeccionados
Os ânimos da sórdida cobiça,
Esperar podemos que produzam
Versos dignos de cedro e de cipreste?
XXXI
Ou causar instrução, ou dar deleite,
Ou unir coisas úteis a jucundas,
O poeta pretende. Se instruirdes,
A brevidade amai, para que possa
Perceber-se e reter-se o que ensinardes:
Tudo o que é demasia são sobejos
Perdidos de um juízo, que está cheio.
Se divertir quiserdes, verossímeis
Sejam vossas ficções; e cuidai muito
Em não fiar da cena, quando pede
O cômico argumento; como vermos
Tirar do ventre de uma feiticeira
Vivo um menino, que antes devorara.

O corpo senatório não aprova
Assuntos que não sejam proveitosos;
O dos nobres não gosta dos austeros:
Quem sabe pois tecer ação, que instrua,
E juntamente agrade, esse é que leva
O voto universal; esses poemas
Enriquecem livreiros, passam mares,
E dão ao seu autor imortal nome.

XXXII

Há contudo defeitos que se devem
Desculpar facilmente; porque a corda
O tom nem sempre dá, que a mão pretende,
Antes pedindo um baixo, fere um tiple,
Nem despedida a seta por mão destra
Sempre no que ameaça, acerta o tiro.
Por isso quando vejo em qualquer obra
Brilhar muitas virtudes não me ofendem
Certas faltas, que vem de alguma incúria,
Ou de fraqueza humana pouco cauta.
Pois que hei de repreender? Do mesmo modo
Que um copista caindo muitas vezes
Naquela mesma falta, em que avisado
Já fora, de perdão se não faz digno;
E o músico, que sempre desafina
Nas mesmas cordas é de riso objeto;
Assim sofrer não posso, o que em seus versos

Recai nas mesmas faltas: semelhante
Se faz àquele Quérilo poeta,
De quem sempre escarneço, inda que admire
Dois ou três passos bons em seus escritos:
E não posso deixar de enfurecer-me
Toda a vez que dormita o bom Homero;
Mas disfarça-se em obra dilatada,
Não estar sempre alerta um grande engenho.

XXXIII

À pintura a poesia se assemelha;
Em ambas gostarás mais de umas coisas,
Se estiveres de perto, outras de longe.
Esta quer pouca luz, aquela às claras
Apetece ser vista, não receando
A perspicácia de olhos julgadores.
Uma causa deleite uma vez vista,
Outra vista dez vezes sempre agrada.

XXXIV

Ó tu de teus irmãos maior em anos,
Posto que em teu pai tenhas viva norma,
Que te informe do bom, e teus estudos
Já não precisem dela, esta doutrina
Retém contudo em ti: há certas coisas,
Que sofrem mediania. O que é jurista
E de causas patrono, se a Messala,
Se a Cassélio não chega, nem por isso

Deixa de ter bom nome; mas poetas
Medianos, isso é coisa que não sofrem
Nem os homens, nem deuses, nem colunas.
Assim como em banquete desagrada
Música dissonante, óleo cheiroso
Já corrupto, e temp'rada dormideira
Com mel amargo, porque bem podia
Fazer-se um bom festim sem estas coisas:
Do mesmo modo os versos, que nasceram
Para alívio dos ânimos, se um pouco
Descaem do ponto sumo da bondade,
Precipitar-se vão no extremo oposto.

XXXV

Quem não é destro em armas, não concorre
Ao Campo Márcio, e quem jogar não sabe
A péla, a barra, o trocho, põe-se quieto,
Contente só de ver, para que a roda
Do povo impunemente se não ria:
E quem do que são versos nada sabe,
A fazê-los se atreve presumido:
Mas por que não? Se é livre, nobre, rico
E vive sem a nota de algum vício?
Pelo que toca a ti, fico seguro
Que não hás de dizer ou fazer coisa,
Se o gênio o não pedir; tanto confio
Do teu discernimento: mas se acaso

Houveres de compor, ouve a sentença
De Mécio, de teu pai e também minha.
Nove anos encerrado esteja o livro;
Porque enquanto o estiver, podes limá-lo;
Mas público uma vez, não tem emenda:
Voz, que se proferiu, foi-se e não torna.

XXXVI

Aquele sacro intérprete dos deuses,
Orfeu, porque domara a bruta gente,
Fera no trato, fera no sustento;
Por isso se diz dele que amansara
De tigres e leões a brava sanha.
Não menos de Anfião, porque excitando
Com eloqüência os homens, a Tebana
Fortaleza fundou, se diz, que ao toque
Da lira dera às pedras movimento,
E a rogos as levara onde quisera.
Não cuidava a poesia antigamente
Senão em distinguir o bem privado
Do público; o sagrado do profano;
Pôr merecido freio à liberdade
De lascivos afetos; aos casados
Dar regras econômicas; cidades
Fundar e fazer leis em tábua escritas.
Deste modo os poetas e seus versos
O nome mereceram de divinos.

Depois destes Tirteu e o grande Homero
Com poemas os peitos acenderam
A belicosos feitos; os oráculos
Davam resposta em metro; também nele
Se expôs da natureza o oculto estudo;
Em versos se captou dos reis a graça
E se inventaram dramas para alívio
De ânimos oprimidos do trabalho.
Digo-te isto, ó Pisão, para que pejo
Não tenhas de seguir Apolo e Musas.

XXXVII

Altercou-se se vem da natureza
Ou d'arte os versos bons: no meu juízo
Tão pouco val ter arte e não ter veia,
Como o ter rica veia e não ter arte:
É necessário que ambas se socorram
E se unam de amizade em laço estreito.
O atleta que quer com veloz curso
O prêmio merecer, desde menino
Muito se exercitou: sofreu calores,
Sofreu frios e soube refrear-se
De Vênus e de Baco. O que na flauta
Toca pítias canções, para ser destro,
Primeiro sofreu mestre e longo estudo.
Só para ser poeta nesta idade,
Basta dizer: *Eu faço nobres versos:*

Ser último é desdouro; feia coisa
É para mim ficar atrás dos outros
E o que não aprendi dizer ignoro.

XXXVIII

Assim como o que vende, o pregão lança,
Para tentar o povo a que lhe compre;
Assim o que faz versos, se em fazendas
E dinheiros é rico, tenta ao lucro
Os vis aduladores. Pois se é franco
Em dar banquetes, se é fiador de pobres,
E os vexados com pleitos patrocina!
Por milagre terei, se é tão feliz,
Que saiba distinguir em tanta gente
O verdadeiro amigo do fingido!
Se a alguém tiveres dado alguma coisa
Ou prometeres dá-la, não convides
Tal ouvinte a que te ouça os teus poemas;
Que atraído da dádiva ou promessa,
Dirá: que bela coisa! que artifício!
De pasmo mostrará pálido o rosto,
Chorará de ternura, dará saltos
E baterá c'o pé, fazendo aplauso.
Assim como os chamados por dinheiro
A carpir nos enterros, quase mostram
Mais dor que os verdadeiros enojados;
Assim o adulador, mais que o sincero,

Costuma pronto estar para os louvores.
Dizem que os poderosos para honrarem
Com sua graça a alguém, provam primeiro,
Fazendo-lhe beber copioso vinho,
Se o fiado segredo extorquem dele.
Tu se fizeres versos não te enganem
Ouvintes disfarçados em raposas.
Se lesses a Quintílio algum poema,
Dir-te-ia sem rebuço: emenda, amigo,
Este e aquele defeito; e se lhe instasses
Que tinha feito toda a diligência,
Mas que em vão te cansaras nas emendas,
Mandava riscar tudo e que tornassem
Os versos mal torneados à bigorna.
E se via que tu mais te inclinavas
A defender os erros que emendá-los,
Não gastava contigo mais palavra,
Como trabalho vão, e liberdade
Te dava para amares a teu salvo,
Sem susto de rival, os teus escritos.

XXXIX

Quem tem bondade e crítica prudente
Repreende os versos frouxos; culpa os duros;
Risca os que não têm graça; os ambiciosos
De nímia pompa corta; os pouco claros
Obriga a terem luz; aos de sentido

Duvidoso se opõe; enfim, aponta
Tudo o que há de mudar-se: outro Aristarco
Se mostra e já mais diz: *Ao meu amigo*
Por que hei de desgostar em leve coisa?
A graves passarão as leves faltas
Se uma vez o enganares lisonjeiro.

XL

A gente de juízo teme tanto
Chegar-se a mal poeta, como a enfermo
De lepra, de tirícia e de loucura
Fanática ou furiosa. De rapazes
Turba incauta o persegue e vai seguindo:
E se acaso altos versos vomitando,
Lhe suceder cair em poço ou cova,
(Bem como o que embebido em caçar melros,
Cai sem ver os perigos) a valer-lhe
Ninguém se chegará, ainda que esteja
Longo tempo a clamar: *Quem me socorre*.
E se eu visse que alguém lançando corda
Pretendia acudir-lhe, me oporia
Dizendo-lhe: que sabes, se essa queda
Deu ele porque quis e teu socorro
Não quer? E para prova lhe contara
De Empédocles a morte: quis ser tido
Por um deus imortal, e acometido
De frio horror, precipitou-se do Etna

Na frágua ardente. Lícito aos Poetas
Seja pois o matar-se: dar a vida
Ao que não quer viver é dar-lhe a morte.
Não foi uma só vez que esse furioso
Tal loucura intentou; e se do risco
Chegasses a livrá-lo, nem por isso
O verias curado, nem o afeto
A tão falada morte perderia.
Não posso alcançar bem por que motivo
A pena se lhe pôs de fazer versos;
Se foi por profanar as pátrias cinzas,
Ou por tocar sacrílego o funesto
Fulminado lugar: sei que é um louco
Furioso, que à maneira de urso solto,
Com versos insofríveis afugenta
Ignorantes e doutos; e se acaso
Acha algum de bom jeito, não o larga,
E com versos o mata; semelhante
À tenaz sanguessuga, que, se cheia
De sangue não está, não larga a pele.

---

1. ***Humano capiti:*** sem preâmbulo, entra o poeta no seu assunto; mas entra dando logo um preceito geral tão necessário, que é o fundamento de toda a boa poesia. Aquele poema que não constar de partes entre si próprias, acomodadas e convenientes, isto é, que não observar a simplicidade e unidade do assunto, na disposição, no ornato e no estilo; uma poesia destas será um monstro tão ridículo como o que Horácio aqui nos pinta. E na verdade não o podia pintar mais extravagante e raro, para bem persuadir o quanto é digna de desprezo a falta desta simplicidade e unidade. Se Horácio pudesse ler alguns dos nossos poemas, veria uma fiel cópia deste seu retrato. Deixando outros, bastaria que lesse a *Fillis* do Fonseca,[1] o *Viriato Trágico*,[2] *O Fênix da Lusitânia*,[3] a *Insulana*,[4] etc. Na sua

mesma Itália acharia iguais ou maiores monstruosidades; e se havemos de crer ao Apatista[5] nos seus *Proginasmi Poetici*, bastaria por todas a do *Orlando Furioso*.[6]

1. *Humano:* por esta voz se deve entender o rosto de mulher, como o poeta logo declara, dizendo *mulier formosa superne*. O ser a cabeça de mulher faz aumentar muito a disformidade da figura: e a causa descobriu o comentador Jasão de Nores:[7] *Maluit autem exemplum a femina sumere, ut cum feminei capitis pulchritudine diversas partes coniungens, deformiorem monstri effigiem efficiat; non solum quia diversa coniunguntur, sed quia cum capitis forma adiunctae partes comparatae turpissimae videntur*.[8]

3-4. *Ut turpiter atrum desinat in piscem:* creio que Horácio teve presente o enorme retrato que Virgílio fez do monstro Cila, no canto III da *Eneida*; mas se assim foi, tenho para mim que o excedeu, concebendo maior monstruosidade.

Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
Pube tenus, postrema immani corpore pistrix
Delphinum caudas utero commissa luporum[9]

3-4. *Ater piscis:* peixe *negro*, isto é, *horrendo*; e por isso Porfirião,[10] expondo este lugar, acrescenta: *Belluam marinam, pistricem*;[11] porque tudo o que é negro nos parece horroroso. O mesmo poeta [Horácio] na Ode 3 do livro II: *Et sororum fila trium patiuntur atra*.[12]

5. *Spectatum admissi:* alude ao costume dos pintores e escultores de seu tempo, que tanto que acabavam alguma pintura ou estátua, publicavam o dia em que a haviam pôr em público, para que os convidados lhes apontassem os defeitos. Apeles[13] foi o primeiro que introduziu este bom costume, e por esta causa é que punha nas suas obras *faciebat*, dando assim a entender que estavam por acabar de qualquer falta que lhes apontassem. Os antigos poetas quase que faziam o mesmo nas suas rapsódias: se passasse a nós tão louvável uso, não ocupariam as livrarias tantos e tão indignos livros.

6. *Credite, Pisones:* Mons. Dacier,[14] insigne comentador de Horácio, expondo estas palavras, acha nelas uma particular ênfase; como se dissesse o poeta: sabei, Pisões, que há gente infinita que imagina não ser vício, mas sim, virtude na poesia, a falta de simplicidade e unidade; porque o variar é que causa especial beleza nas composições. Outros há que entendem ser o tal defeito coisa de mui pouca entidade; e por isso (quase desconfiando da falta de experiência da vossa verde idade) *credite,* "crede-me, assentai convosco e persuadir-vos bem" do que vos digo e não deis crédito às falsas doutrinas dos maus poetas. É preciso advertirmos que se bem do verso vinte e quadro desta *Arte* se colha que Horácio fala com os *Pisões* pai e filhos, contudo deve-se entender que só dirige esta fala e ainda toda a epístola imediatamente aos filhos, como mancebos e necessitados de instrução, o que não convinha à autoridade e bom gosto do pai. Já no tempo do comentador Porfirião se entendia isto mesmo, dizendo: *Scribit ad Pisones viros nobiles, disertosque patrem, et filios, vel, ut alii volunt, ad Pisones fratres*.[15]

6. *Pisones:* família ilustre de Roma dividida em vários ramos, cujo tronco era Calpo, filho do rei Numa; e daqui vem o serem chamados Calpúrnios. Comentador houve que escreveu que Horácio dirigia a sua *Arte* a Cneo e Marco, filhos de Cneo Pisão, marido de Plancina, a que se matou a si

mesma por ser acusada de dar veneno a Germânico. Porém não podem ser estes os Pisões de que fala o poeta, assim porque o pai era de um natural feroz e violento, segundo Tácito,[16] o que não concorda com o caráter suave que lhe dá Horácio nesta epístola, como porque os filhos no tempo em que ele escrevia eram de mui tenra idade, e por isso ainda pouco acomodada para instruções. De quem fala pois é dos Pisões filhos de Pisão chamado Cesônio, descendente do censor Lúcio Pisão, pai de Calpúrnia, mulher de Júlio César. Foi cônsul com Druso Libo no ano de Roma 738 e teve grande valimento com Augusto e Tibério. Veja-se a Dion e a Tácito.

6. ***Isti tabulae fore librum persimilem:*** não se contenta Horácio com dizer que semelhante a este monstro será toda a obra enquanto não houver simplicidade e unidade, mas que será *mui semelhante*, para tirar aos Pisões toda a dúvida que pudessem ter e para que não se deixassem alucinar do contrário que lhes inspirassem os maus poetas.

6. ***Librum:*** ainda que esta doutrina se verifique em toda a obra de qualquer natureza que seja, contudo, o seu intento é falar especialmente do poema ***épico e dramático***; porque só destas espécies é que trata com mais particularidade, e da poesia teatral (dramática) ainda mais que da épica, por ser composição que todos os dias se ouvia, e a que muitos engenhos se inclinavam e por isso digna da pena de tão grande crítico.

7. ***Velut aegri somnia:*** bem se sabe quanto são depravados, vários e extravagantes e pouco seguidos os sonhos pela confusão das idéias; pois não se contenta Horácio de fazer a comparação com os sonhos de quem está são, mas com os do enfermo, porque os humores perturbados[17] ainda os fazem ser mais disparatados e menos seguidos.

7-8. ***Vanae species:*** isto é, idéias vãs, de coisas que não se acham na natureza e só se dão na cabeça dos enfermos, dos loucos e dos maus poetas. Acho alguns comentadores que afirmam falar Horácio neste lugar sobre a *disposição*; porém, quanto a mim,[18] erram, porque só fala de *invenção*, como se colhe claramente das palavras que se seguem: *Ut nec pes nec caput uni reddatur formae*. Se o poeta tratasse aqui da disposição monstruosa, faria consistir a monstruosidade em ter a figura, por exemplo, a cabeça no lugar dos pés e estes no lugar superior, para deste modo mostrar uma disposição contrária à natureza. Porém, o que Horácio dá a entender claramente é que só fala da invenção monstruosa em que os pés e a cabeça não se proporcionam à forma do corpo todo. Veja-se a Jasão de Nores, e o confirma Lambino:[19] *Ut nullum corporis membrum ad unam aliquam totius corporis formam referri possit: vel, ut nullum corporis membrum uni formae proportione respondeat.*[20]

9. ***Pictoribus, atque poetis:*** Dacier, copiando a Pedro Nânio,[21] a Jasão de Nores, a Lambino e outros, diz que o poeta faz aqui uma espécie de diálogo, fingindo que estas palavras são uma instância que lhe faz algum adversário sobre a liberdade que tem de fingir tanto os pintores como os poetas. Finge pois, que lhe diz alguém: *Os pintores e os poetas sempre tiveram igual licença de se atreverem a empreender tudo*, e nunca teve alguém a liberdade de lhes perguntar a razão de seu atrevimento.

11. ***Scimus:*** responde Horácio; *bem o sei*; nem o meu ânimo é opor-me aos grandes privilégios dos pintores e dos poetas em inventar. Depois de ter dito *scimus*, queria continuar *sed non*, isto é, mas não há de ser tanta a liberdade, que... porém os mesmos impugnadores o interromperam, continuando a dizer:

11. ***Et hanc veniam petimusque, damusque vicissim:*** como se dissessem; e não vos admireis, porque *praticamos uma coisa que aprovamos nos outros*. Os antigos comentadores entenderam este verso de outro modo, com o qual não puderam concordar os melhores modernos. Diziam eles que Horácio como poeta pedia a dita permissão: *Hanc veniam petimusque*, e como crítico, que também mutuamente a dava: *Damusque vicissim*. Porém esta inteligência não me parece genuína, posto que o padre Sanadon[22] seja de contrário parecer; porque, como podia Horácio pedir licença para a dita liberdade se ele se não considerava como poeta, nem jamais escreveu poema épico ou dramático, como ele mesmo diz em outro lugar desta *Arte*, *nil scribens ipse*? Quanto mais quem for prático do estilo de Horácio verá que este escuro modo de introduzir diálogo é mui conforme ao caráter do seu dizer. Mons. Dacier quase que dá a entender que é o engenhoso inventor desta inteligência; porém cem anos antes dele a tinha dado (como já disse) Pedro Nânio, a quem não alega, como bem lhe mostra o padre Sanadon.

12. ***Sed non ut placidis coeant inmitia:*** agora é Horácio o que responde: se quereis, poetas, que vos dê essa ampla liberdade, eu de boa vontade vo-la dou; mas com a condição que não haveis de bufar dela, pretendendo unir o agreste com o suave, as serpentes com as aves e os cordeiros com os tigres. Tenho para mim que Horácio (suposto o exemplo dos pintores para a nímia audácia dos poetas) se lembrou das pinturas de grotesco, em que a fantasia depravada pinta figuras humanas rematando em folhagens, serpentes em troncos e outras semelhantes extravagâncias que ainda hoje vemos e que Vitrúvio[23] já tanto censura no capítulo 5 do livro VII [de *De Architectura*], queixando-se dos que por um tal modo fogem de pintar aquelas verdades regulares e idéias verossímeis para seguirem fantasias monstruosas. À maneira destes pintores são os maus poetas: a arte de uns e outros consiste na imitação da natureza; porém em lugar de pintarem o que é, ou verossimilmente pode ser, passam a abusar da sua arte, ocupando-se em pinturas incompatíveis que destroem ou a verdade ou a verossimilhança. A causa porque uns tais poetas pessimamente aconselhados pela sua estragada imaginativa[24] se afastam dos seus assuntos, pretendendo unir coisas entre si incompatíveis, é para mostrarem abundante riqueza de idéias diversas; semelhantes àqueles viandantes, que devendo seguir o caminho direito, saem fora da estrada para verem fontes, bosques e rios. Nos seguintes versos do nosso poeta temos uma prova que corrobora o sobredito.

14. ***Inceptis gravibus plerumque et magna professis:*** depois de dar o preceito geral, passa ao particular, apontando o exemplo da variedade que condena. Quantas vezes, diz ele, em assuntos sublimes e maravilhosos decai o poeta esmerando-se em descrever, por exemplo, um bosque, o altar de Diana, o curso do Reno, o arco celeste, etc? Semelhantes descrições são justamente como os remendos de púrpura em um vestido: sim, são de bela vista, mas são remendos que nunca ajustam bem com o todo. Neste lugar não posso deixar de me lembrar de Ariosto: canta ele no seu *Orlando* a guerra de Carlos e de Agramante sobre Paris, argumento grave e ilustre, isto é, *incoeptis gravibus et magna professis*; porém, esquecido da grandeza deste assunto, enche a sua epopéia de infinitas digressões, ou tediosas pela extensão, ou desconvenientes pela alteração da unidade. Algumas, sim, são belas e agradáveis, mas demasiadamente continuadas e alheias da empresa principal, isto é, *cum lucus et ara Dianae*, etc; e daqui vem o serem dignas de repreensão, porque não obstante terem alguma beleza, *purpureus, late qui splendeat, unus et alter adsuitur pannus*, o lugar não era próprio para fazer

ostentação delas: *sed nunc non erat his locus*, sendo só acomodadas para novelas ou para poesia cômica e satírica, e não para épica. Fique pois advertido o poeta principiante em que a variedade das coisas, sim, aumenta a beleza poética e deleita muito o leitor; mas há de se usar com arte e discrição desta variedade; de maneira que passando-se a dizer coisas não muito necessárias, nem próprias do argumento, veja-se que se fala delas não forçadamente e sem juízo, mas com motivo oportuno e conducente à matéria principal. É terminante a doutrina de Vida[25] no livro II da sua *Poética*:

Quandoquidem, ut varium sit opus [namque inde voluptas
Grata venit rebus] non usque haerebis in isdem.
Verum ubi vis animis varius sucurrere fessis,
Ingrederisque novas facies, rerumque figuras,
Paulatim capto primis delabere coeptis
Tempore: nec positis insit violentia rebus.
Omnia sponte sua veniant, lateatque vagandi
Dulcis amor; cunctamque potens labor occulat artem.[26]

16. *Cum lucus et ara Dianae:* seguindo a Theodoro Marsílio,[27] entendo que Horácio não fala aqui de qualquer bosque e altar consagrado a Diana, mas determinadamente do bosque e altar de Diana *Aricina* ou *Nemorense*. A razão que teve para esta escolha era ser o dito bosque ordinário assunto dos poetas romanos; e até Ovídio o pinta no [livro] III dos *Fastos*.

18. *Aut flumen Rhenum:* usamos o epíteto *decantado* porque sem dúvida alude aqui o poeta às muitas descrições do Reno feitas por ocasião de se celebrar as vitórias de Augusto no dito lugar; e, segundo o seu satírico costume, zomba aqui dos maus poetas, lembrando-se das ditas prolixas descrições com que tanto cansavam aos leitores.

18. *Aut pluvius describitur arcus:* os ignorantes de poesia, em tendo ocasião de descrever uma coisa que os admira, para bem a exprimir, parecem-lhe poucas todas as palavras, expressões e conceitos, e dão em uns termos ou tão inchados ou tão ridículos, que a afetação compete com a puerilidade. Hão de, por exemplo, descrever o arco-íris, e admirados da beleza e variedade de suas cores, para exprimir tão belo fenômeno entendem que será pouco todo um poema inteiro, sem aprenderem da prudente economia de Homero e Virgílio. Ambos tiveram cem vezes ocasião para descrever o arco-íris e ambos o fizeram sempre em breves cláusulas. Virgílio não ocupa mais que dois versos.

Ergo Iris croceis per coelum roscida pennis
Mille trahens varios adverso sole colores,
Advolat (...)[28]

Como se parece isto com as prolixas descrições de nosso Manoel Thomás, não menos na sua *Insulana* que no seu *Fênix da Lusitânia*, ocupando oitavas e oitavas a descrever coisas que apenas mereciam quatro versos! Nesta matéria são intoleráveis os espanhóis do século passado. As suas descrições de formosuras nunca acabam; quando Virgílio se contentou com dizer: *Forma pulcherrima Dido.*[29] O valor das suas heroínas descrevem-no por uma tão longa enumeração de partes e lhe aplicam tantas comparações que todas as tintas são poucas para a sua pintura; quando Virgílio, querendo descrever o generoso espírito de Dido, assentou que bastava dizer (e, oh! quanto basta!) *Dux femina facti.*[30]

De poema sei eu (não me explico mais) no qual por incidência se descreve um templo e a boa da descrição leva longas estâncias. O que mais me admira é afetar o autor dele uma religiosa imitação de Virgílio, e não lembrar que este divino épico, descrevendo no canto VI da *Eneida* o templo de Apolo, compreendeu a descrição em poucos versos. Se déssemos liberdade à pena ocuparíamos muitas páginas em apontar os infinitos poetas que neste pecado são réus no tribunal de Horácio.

19. ***Et fortasse cupressum:*** por diverso modo entendem este lugar Lambino, Jasão de Nores, Francisco Luisino,[31] Jacob Grifolo[32] e outros. Tenho para mim que a interpretação de Dacier é a genuína. Quer dizer Horácio que nos poetas principiantes as descrições são a primeira obra em que se ensaiam, assim como nos pintores o pintar um cipreste. Donde tira que assim como o que sabe pintar bem esta árvore ainda está mui longe de ser pintor, por ser mui fácil a dita imitação; assim o que sabe fazer uma descrição passageira ainda se não deve contar no número dos bons poetas.

20-21. ***Si fractis enanat exspes navibus:*** de que serve ao pintor principiante saber pintar bem um cipreste se o que se lhe encomenda é um painel em que se represente um naufragante escapando do mais perigoso naufrágio? Do mesmo modo, de que serve um poeta saber fazer passageiramente uma descrição, se toma por empresa cantar uma ilustre ação? Horácio alude aqui àqueles pintores que pintam os painéis a que nós hoje chamamos de *milagre*, e a que os romanos davam o nome de *tabela votiva*, oferecendo-a a alguns deuses (especialmente a Netuno) os que escapavam de algum naufrágio. Assim o testifica o nosso poeta [na Ode 5 do livro I]:

Me tabula sacer
Votiva paries indicat humida.
Suspendisse potenti
Vestimenta maris Deo.[33]

E Juvenal na Sátira 14:

(...) *Mersa rate naufragus assem*
Dum rogat et picta se tempestate tuetur [34]

21-22. ***Amphora coepit institui; currente rota, cur urceus exit?*** aqui temos segunda imagem tirada do ofício de oleiro, e (digamos assim) outra monstruosidade igual à do *humano capiti*, etc, e do *serpentes avibus*, etc.; porque *amphora* e *urceus* são dois vasos de forma bem diversa. O primeiro significa uma grande talha e o segundo um pequeno jarro. Ora, diz Horácio, que um poeta que depois de ter começado a cantar sublimemente descai em fazer descrições que são obras próprias de principiantes é bem como um oleiro, que começando a formar um grande vaso acaba fazendo um jarro pequeno.

23. ***Denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum:*** neste só verso inclui Horácio quanto até aqui tem dito, concluindo que o assunto no poeta deve ser simples e *um só*, como sempre vemos observado em Homero, Sófocles e Virgílio: Estácio[35] e outros nesta parte não se devem imitar. Réu do mesmo delito é o nosso Manuel de Sousa Moreira[36] no chamado poema que compôs dos trabalhos de Hércules; porque nele não se sabe onde está a unidade e simplicidade da ação. A respeito desta tão precisa e recomendada unidade é necessário advertir ao leitor que a fábula poética pode ter

partes *intrínsecas* e *extrínsecas*. As intrínsecas e necessárias são aquelas coisas que precisamente concorrem a compô-la, bem como os membros concorrem para formar o corpo: se destas partes tirarmos, ou mudarmos alguma, bem se vê que ficará a fábula mudada e diversa, como o corpo mudando-se-lhe os membros que retamente o compõem. Partes extrínsecas e acidentais da fábula são aquelas coisas que só lhe servem de ornato, assim como no corpo os vestidos e adornos, os quais não lhe podem destruir a estrutura: tirada alguma destas partes, sempre a fábula fica permanecendo inteira, posto que às vezes sem formosura. Eu me explico mais claramente com a fábula de Efigênia: nesta ação o ser esta infeliz destinada para sacrifício; o ter desaparecido de Áulide e ser levada para terra estranha; o pôr-se a sacrificar os estrangeiros, que chegavam ao dito país; o chegar a ela seu irmão Orestes, e finalmente o fugirem ambos da referida terra; tudo isto são partes intrínsecas desta fábula; porém a loucura de Orestes, o modo da sua chegada e outras semelhantes coisas são partes extrínsecas da ação, isto é, episódios, e a estes não se opõe Horácio no sobredito preceito, mas sim à falta de unidade no que constitui as partes intrínsecas da fábula. Sobre esta matéria veja-se o que escrevemos largamente na nossa *Arte Poética*.[37]

24. *Pater et iuvenes:* Du-Hamel,[38] nas suas notas a Horácio, entende este lugar contra o comum dos intérpretes que temos visto. Diz que por *pater* se há de entender não Pisão o pai, mas Ênio,[39] como pai dos poetas latinos; e que por *iuvenes* se entendem os bons poetas modernos, e não os filhos de Pisão, acrescentando que há ignorância à comum inteligência que outros comentadores dão; porque Horácio não havia de contar no número dos poetas, nem informar dos preceitos da poesia a um homem como Pisão, já cheio de anos e de dignidades. Porém nós, seguindo a Henrique Glareano,[40] a Francisco Luisino, Pedro Nânio e outros, não aceitamos esta interpretação. Não sabemos onde Mons. Du-Hamel achou que Horácio nesta passagem aludia a Ênio: o verso que aponta do mesmo poema:

Ennius ipse pater nunquam nisi potus ad arma
Prosiluit dicenda,[41]

bem se vê que não prova mais, se não que a Ênio por poeta antigo lhe davam o nome de pai. Se se encostou à autoridade de Acrão,[42] dela não se colhe senão que Horácio entendeu *pater* por *mestre*, e *iuvenes* por *discípulos*; o que não deve fazer peso, porque Acrão é mui pouco coerente nas suas interpretações, como já advertiu o referido Glareano. *Itaque ad patrem Lucium Pisonem, ac eius filios satis claret ex frequentibus Poetae verbis; 'pater et iuvenes patre digni': ubi inepte meo iudicio Acro exponit, 'magister et discipuli'. Ab initio autem huius Operis idem exponit, 'ad patrem et filium, vel, ut alii dicunt, ad fratres'. Haec ille: adeo nihil apud hunc certi est.*[43] Ultimamente, não desprezando a interpretação de Du-Hamel, seguimos a corrente dos melhores ilustradores de Horácio que apontamos, e além destes a Jacob Cruquio,[44] que claramente diz assim na exposição deste lugar: *Est apostropha ad Pisones, et ordo est: O pater, et iuvenes patre digni, nos maxima pars vatum decipimur specie recti*, etc.[45] Donde se vê, contra o comentador francês, que Horácio aqui não pretende informar a Pisão o velho dos preceitos poéticos, nem ainda imediatamente a seus filhos: o que faz é mostrar-lhes em apóstrofe o quanto a maior parte dos poetas se enganam com a aparência do bom; e isto não é querer instruir a um homem velho; é falar com ele, como a pessoa a quem dirigia a sua obra.

25. ***Decipimur specie recti:*** para captar a benevolência dos leitores,[46] conta-se Horácio no número daqueles poetas que se enganam com a imagem do bom. Jacob Grifolo, comentando estas palavras, diz que o poeta passa aqui a discorrer sobre a parte dos costumes e da sentença; mas enganou-se, como bem nota Lambino e Dacier. Horácio não pretende dar aqui um novo preceito; mas, sim, a geral razão dos defeitos que deixa apontados. Diz, pois, que nas obras de arte costuma haver grande engano, alucinando-nos o mau com a aparência do bom; isto é, entende um poeta que com uma descrição faz bela e pomposa a sua obra, e muitas vezes deita-a a perder. Esta interpretação é que tenho por genuína. Daqui se tira também por conseqüência quanto é difícil o estudo poético, pois quando queremos fugir de um perigo, encontramos logo com outro.

25-26. ***Brevis esse laboro, obscurus fio:*** por não mostrar arrogância, torna a pôr em si os defeitos de que trata, para com esta modéstia introduzir melhor a sua doutrina. Jasão de Nores diz que Horácio confessa aqui ingenuamente a escuridade do seu estilo, por amar muito a brevidade, como confessava Crasso,[47] segundo Cícero: *Hoc video, dum breviter voluerim dicere, dictum a me esse paulo obscurius*.[48] O certo é que a brevidade no dizer, sim, é uma das melhores belezas que pode ter um discurso, mas belezas que facilmente perdem todo o seu brio com a escuridade. Deste vício é arguido Tucídides[49] entre os gregos, e Pérsio[50] entre os latinos. A poesia de Espanha no século passado quase que toda adoecia do mesmo mal, que como contagioso passou também a nós e infeccionou a infinitos poetas; mas presentemente o nosso Parnaso já respira ar mais saudável. A brevidade digna de louvor, e que Horácio recomenda, é aquela a quem sempre acompanha a clareza, a que não usa de palavra que não seja necessária, nem de termos ociosos e exuberantes, mas somente dos precisos. Os principais exemplares desta virtude são César,[51] Cícero, especialmente no tratado *De Somnio Scipionis*, e o grande Virgílio. Todos estes se explicam com a maior brevidade; porém de modo que ninguém deixa de os perceber. A estes mestres seguirão na prosa e no verso o nosso Jacinto Freire[52] e Fr. Bernardo de Brito;[53] Vieira[54] nas *Cartas*, quanto sofre a matéria; Fr. Luiz de Sousa[55] na prosa, e sobre todos Diogo Bernardes[56] em suas poesias e Duarte Ribeiro[57] na *Vida da Imperatriz Theodora*, obra neste gênero de sumo merecimento.

26-27. ***Sectantem levia nervi deficiunt:*** a cada virtude anda junto o seu vício. O poeta, que quer dar aos seus versos e expressões grande força, arrisca-se a parecer arrogante e a mostrar que tem musa grosseira; pelo contrário, o que nimiamente cuida em polir as suas obras, buscando a muita delicadeza, cai insensivelmente na frouxidão. Sobre este ponto assim escrevia o nosso judicioso Antônio Ferreira[58] a seu amigo, o suavíssimo Bernardes:

Mas diligente a lima assim reforme
Teu verso, que não entre pelo são,
Tornando, em vez de orná-lo, então disforme.
O vício, que se dá ao pintor que a mão
Não sabe erguer da tábua, foge; a graça
Tiram, quando alguns cuidam que a mais dão.
Roendo o triste verso como traça,
Sem sangue o deixam, sem esp'rito e vida;
Outro o parto sem forma traz à praça.

Há nas coisas um fim, há tal medida,
Que quanto passa ou falta dela é vício;
É necessária a emenda bem regida.
Necessário é (confesso) o artifício,
Mas afeitado; empece à tenra planta
O muito mimo, o muito benefício.
Às vezes o que vem primeiro, tanta
Natural graça traz, que uma das nove
Deusas parece, que o inspira e canta.

Daqui se tira que a afetação de nimiamente polir as obras é causa de as deixar sem espírito e substância. Temos (segundo Nores) um claro exemplo na Ode de Petrarca que principia:

Amor m'ha posto come segno a strale, etc.[59]

Nela observará o leitor um polimento tão estudado e excessivo que lhe parecerá a dita poesia como um corpo desanimado. Pelo contrário, em outra, que começa:

Rott'è l'alta colonna e'l verde lauro, etc.[60]

Verá um estilo ornado e polido, mas igualmente robusto, à maneira daquela não menos ornada que nervosa descrição de Virgílio no canto VI da *Eneida*.

Principio coelum, ac terras, camposque liquentes,
Lucentemque globum Lunae, Titaniaque astra
Spiritus intus alit, etc.[61]

Pouco é preciso para conhecer que nestes versos há tanta delicadeza e ornato como espírito e grandeza, virtudes familiares do grande épico latino, por quem se deve ler sempre para não se cair no vício apontado por Horácio.

27. *Professus grandia turget:* quando pretendemos falar com termos sublimes é sumamente difícil não cairmos em expressões inchadas; porque a afetação é o vício que está próximo à grandeza no dizer. Jacinto Polo,[62] célebre fautor da viciosa grandiloqüência, nas suas *Academias* chamou *águia* ao girassol; e *pensamento dos montes* apelidou Anaya[63] ao veado; porém, o príncipe de Ligne[64] no Panegírico ao rei D. Pedro ainda disse mais, chamando-lhe *pensamento com pele*. Quem tem lição dos poetas do século passado, bem sabe quanto é neles vulgar chamar ao sol *ardente coração do céu*, a um rio *serpente de prata*, ao orvalho da aurora *lágrimas das estrelas* e outras semelhantes ridicularias, caindo nestes despenhadeiros, quando pretendiam subir. Entre os antigos não faltam exemplos semelhantes a estes, especialmente em Estácio e Lucano.[65] A estes seguem sempre, (ou dizendo melhor) adiantam-se nos atrevimentos poéticos, o nosso Botelho[66] no seu *Alfonso*, Henriques Gomes[67] no *Sansón Nazareno* e outros que os de bom gosto bem conhecem; poetas, que dariam largo assunto à censura de Horácio, se vivessem na sua idade. Convém por último advertir aos principiantes que a inflação de que o poeta fala neste lugar pode proceder de muitos e diversos princípios, como, por exemplo, de conceitos hiperbólicos em que muitas vezes peca o Ariosto, ou de contextura de vozes que façam um número poético nimiamente atrevido, ou também de perífrases

muito esquadrinhadas de metáforas mui freqüentes, de epítetos multiplicados e de comparações amiudadas. Igualmente pode nascer umas vezes de repetições de uma mesma coisa por diversos modos, outras de uso de vozes novas ou antigas, usando-se delas sem economia e sem juízo. Quem sobre esta matéria quiser larga instrução, leia o estimadíssimo tratado do *Sublime* que escreveu Longino,[68] e o Pe. Bouhours [69] na *Maniere de bien penser*.

28. ***Serpit humi tutus nimium:*** recomenda aqui a mediania para se evitar os extremos dos vícios. O judicioso Jasão de Nores nesta passagem: *Oportet igitur poetam omnia exactissimo iudicio perpendere; ne, dum mediocrem, leniorem, aequabiliorem dicendi rationem persequetur, in languidam, mollem, enervatam, dissolutamque incurrat; rursusque ne, dum sublimia, grandiorave profitetur, turgidiorem, inflatioremque se praebeat*.[70] Horácio, (dizem outros) para exprimir vivamente a baixeza do estilo que há em alguns, com muita propriedade se valeu de uma metáfora tirada dos navegantes; como se dissesse: a poesia é um mar; os prudentes que o sulcam, nem emproam muito o largo, nem costeiam muito; porque de um modo põem-se a risco de naufragarem nas altas ondas e de outro metem-se no perigo de dar em seco. Mons. Dacier diz que lhe parece melhor que Horácio neste lugar se vale de metáfora tirada dos pássaros, quando voam terra a terra, não se atrevendo a voar alto na ocasião de ventos rijos; por isso traduziu assim: *E celui-lá, pour eviter l'enflure e n'osant s'elever de peur de se perdre dans les nuës, devient trop rampante*.[71] Abraçamos esta inteligência sem desprezarmos a antecedente. Talvez pode ser uma e outra coisa; porém o sentido que dá a este verso o intérprete francês concorda muito melhor com o *serpit humi* do original.

29. ***Qui variare cupit, etc:*** estes versos bem mostram que o poeta ainda continua a falar contra a invenção monstruosa e que não tem a precisa unidade. Persuadem-se os maus poetas que variando o seu assunto por meio de maravilhosos, ou sejam por descrições mui pomposas, ou por outros princípios que ficam apontados, assim vêm a conseguir o fazer uma bela pintura poética; mas miseravelmente se enganam; porque deste modo não pintam senão monstruosidades; um delfim nos bosques e um javali nas ondas. Pode ser que Horácio para esta expressão se lembrasse do epigrama que lemos no livro VII da *Antologia*, segundo a tradução que traz Theodoro Marsílio:

Per iuga frondosi ludet delphin Erymanthi,
Cervus et incanis fluctibus in pelagi [72]

31. ***In vitium ducit culpae fuga:*** o medo de cairmos em um vício nos despenha em outro maior que íamos evitar. Queremos fugir, por exemplo, de uma uniformidade fastidiosa e vimos a cair em uma mistura de coisas disparatadas e monstruosas; e a causa disto não é outra senão a de escrevermos sem nos guiarmos pelos preceitos da arte; pois só esta é que nos pode ensinar os meios de fugirmos de tais vícios. Haja no poeta (como diz Dacier) várias imagens e descrições; mas de modo que tudo se encaminhe a formar uma bela uniformidade: à maneira do arco-íris, que tem mil diferentes cores, porém é imperceptível a passagem de uma para outra; de sorte que a vista não pode alcançar a união de uma cor com a outra.

32. ***Aemilium circa ludum faber imus:*** depois de tratar Horácio da invenção monstruosa e da locução conveniente, passa agora a falar da disposição das partes do poema e vem a consistir esta em que as ditas partes se unam e se liguem entre si, de maneira que de todas elas resulte um todo perfeito.

Ariosto nesta matéria é justamente repreendido; porque as partes do seu poema são faltas de união entre si, que fazem perder a memória e o gosto do leitor. Isto mesmo é o que censura o nosso poeta, valendo-se da comparação de um certo estatuário que, esculpindo com delicadeza cabelos e unhas, era infeliz em acabar e dispor o todo da estátua. A comparação é belíssima para exprimir o pouco merecimento daqueles poetas, que posto que mostrem alguma arte nesta ou naquela parte do seu poema, contudo, não merecem estimação porque o todo da pintura não é perfeitamente desenhado, acabado e correto. *Aemilium ludum*,[73] quer dizer, *a esgrima de Emílio*, assim chamada por nela ensinar aos gladiadores um certo Emílio Lentulo. Luisino interpreta de outra maneira, dizendo que o chamar-se Emília à esgrima não é razão do mestre dela, mas em estar na rua dos Emílios e que deles tomara a dita denominação: porém o contrário tem a seu favor os melhores comentadores: seja o que for é coisa de pouca entidade. Posto que muitos discordem na inteligência da palavra *imus*, nós com Lambino, Nores, Dacier e outros, entendemos por ela que o tal escultor morava no *fundo* do circo, pegado à esgrima de Emílio. Esta verdade colhemos de vários lugares do mesmo Horácio, em que toma a voz *imus* por coisa que fica posta na ínfima parte; como na Epístola I do livro I, quando diz: *Haec Ianus summus ab imo, perdocet*;[74] isto é, expõe Nores, *in summa, et infima parte positus*.[75]

36. *Quam naso vivere pravo:* o nariz é o que mais aparece no rosto. Por mais formosos que sejam os olhos, por mais engraçada a boca e por mais branca a cor, se o nariz é disforme, certo é que fará perder a beleza destas feições e constituirá uma cara feia. O mesmo se deve dizer de um poema: por mais belas que sejam as suas partes, tomada cada uma de per si, se todas não estiverem entre si bem dispostas, guardando proporção umas com outras, será sempre um disforme poema.

37. *Nigris oculis nigroque capillo:* os olhos e o cabelo negro eram especialmente celebrados entre os romanos por sinais distintos de formosura. O nosso mesmo poeta na Ode 32 do livro I, *Et Lycum nigris oculis, nigroque crine decorum*,[76] e na Epístola VII, falando dos cabelos: *Nigros angusta fronte capillos*.[77] E tanto estimavam esta cor que Catulo no Epigrama 41, pintando uma cara feia, diz assim: *Salve nec minimo puella naso, nec bello pede, nec nigris ocellis*.[78] Entre os gregos havia o mesmo gosto e são muitas as autoridades dos seus poetas que provam que as mulheres artificiosamente faziam negros os cabelos; como se colhe entre outros de Naumachius[79] e da *Antologia*.

38. *Sumite materiam,* etc.: concluindo quanto até aqui tem dito, dá o fundamental preceito de que cada um só tome por assunto aquilo com que puder o seu talento e os seus estudos; e que neste ponto cuide uma e muitas vezes. Não basta fazer bem uma décima para haver arrojo de intentar um soneto, nem compor bem um soneto, para desempenhar uma epopéia. Conheço pessoa que por fazer uma loa passageira empreendeu logo uma comédia, que fez como esperavam os que conheciam as poucas forças do seu autor. Pode ser que Virgílio fizesse mal uma Ode e Horácio um poema. Com efeito, o nosso Francisco Rodrigues Lobo[80] foi felicíssimo no pastoril e infelicíssimo no épico. De sorte que mais honra lhe faz uma sua écloga que todo o seu *Condestável*. Todos os dias estamos vendo destes exemplos e facilmente os apontaríamos se nos quiséssemos fazer odiosos. Tudo se evitava se cada um pesasse suas forças com o peso da matéria que toma para discorrer, como, seguindo a Horácio, recomenda largamente Jerônimo Vida no livro I da sua estimável *Poética*, e o nosso judicioso Bernardes na carta 10:

Não passarei daqui; temo que afronte
Indo adiante mais; forças não tenho,
Que bastem a subir tão alto monte.
Matéria digna só de teu engenho
É esta que tocava; tu a trata,
Eu com agreste frauta bem me avenho.
Mil vezes cai quem se não precata;
Quem a tudo o que cuida solta a pena,
Muitas coisas enfeixa, poucas ata.

E na carta 13, respondendo ao mesmo Bernardes, dá Antônio Ferreira semelhante preceito.

Cada um para seu fim busca seu meio;
Quem não sabe de ofício, não o trata;
Dos que sem saber servem o mundo é cheio.

Bem observou Horácio em si o preceito que dá; porque rogando-lhe Agripa[81] que cantasse as suas ações militares, respondeu-lhe, propondo-lhe Vário[82] como mais hábil para a dita empresa.

Scriberis Vario fortis, et hostium
Victor, Maeonii carminis alite,
Quam rem cumque ferox navibus, aut equis
Miles te duce gesserit.
Nos, Agrippa, neque haec dicere, nec gravem
Pelidae stomachum cedere nescii,
Nec cursus duplices per mare Ulyssei,
Nec saevam Pelopis domum
Conamur, tenues grandia: dum pudor,
Imbellisque lyrae musa potens vetat
Laudes egregii Caesaris, et tuas
Culpa deterere ingenii.
(...)
Nos convivia, nos proelia virginum
Sectis in iuvenis unguibus acrium
Cantamus vacui, sive quid urimur,
Non praeter solitum leves.[83]

42. ***Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor:*** explica Horácio o em que consiste a virtude e a graça da ordem, que um poeta deve seguir na disposição do seu argumento; e acrescenta, *aut ego fallor*, mostrando assim modéstia, visto ser novo o preceito que dá, pois só o descobriu na prática dos melhores épicos da Antiguidade, e não na especulação dos que escreveram da poética. O mesmo Aristóteles (segundo Dacier) não tratou deste ponto; e se o tratou, foi em termos tão breves como escuros. O novo preceito vem a ser:

43-44. *Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, pleraque differat,* etc.: este lugar é muito mal entendido pelo comum dos comentadores. As palavras *debentia dici* servem para os dois verbos *dicat, et differat*; de sorte que a sua genuína construção, segundo Dacier, é esta: *Ut iam nunc dicat debentia dici iam nunc, pleraque differat iam nunc debentia dici*. Assim o entende igualmente o comentador Nores, a quem viu o intérprete francês. Isto suposto, nestes versos descobre Horácio um dos mais importantes segredos da poesia. E vem a ser que a ordem que o poeta épico deve guardar na disposição dos seus argumentos deve ser em tudo diversa da do historiador. Este começa a narrar as coisas desde o seu princípio e o poeta pelo meio, metendo como episódio a origem, e coisas que precederam a ação primária. De maneira que deixa para tempo oportuno, *pleraque differat*, coisas que, segundo a ordem histórica, devia dizer logo no princípio, *iam nunc debentia dici*. Por exemplo, Homero tomou por assunto as peregrinações de Ulisses na sua *Odisséia*; porém não começou a cantar os sucessos que aconteceram ao seu herói depois da expugnação de Tróia; começou a fábula por deixar Ulisses a Calipso, e o mais introduziu-o como episódio na fala do mesmo herói a El-Rei Alcino. Do mesmo modo Virgílio só por incidente é que faz narrar a Enéias no livro II a destruição de Tróia, e começa o poema pela partida do seu herói do porto de Sicília. Fundado nestes exemplos e no presente preceito de Horácio é que Vida deixou escrito no livro II da *Poética*:

Plerumque a mediis, arrepto tempore, fari
Incipiunt, ubi facta vident iam carmine digna;
Inde minutatim gestarum ad limina rerum
Tendentes, prima repetunt ab origine factum.[84]

Veja-se o mais que diz sobre este ponto, principiando-se do verso: *haud sapiens quisquam, annales seu congerat, Illi*, etc. Praticam os poetas esta bela ordem artificiosa para assim causarem variedade e maior deleite ao leitor; como bem advertiu Escaligero[85] no livro III da sua *Poética*: *Praeterea cum alius a Poeta, quam ab Historiis ordo instituatur, id omnino propter varietatem factum est. Etenim Homerus anos illos decem, si esset executus, nihil aliud, quam praeliis praelia, aliis alia accumulasset. Quare in decimo omnia eiusmodi gesta complectitur. Quod, siquid antea evenit, repetitur per narrationem.*[86]

45. *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor:* as inteligências sobre este verso quase são tantas e tão diversas como os comentadores. Entre tanta confusão, seguimos a guia de Mons. Dacier, parecendo-nos melhor que Horácio fala aqui dos incidentes com que o poeta deve ornar o seu poema. Dá-lhe por preceito que escolha uns e que deixe outros, porque nem todos têm igual bondade; e os que convêm à epopéia comumente não se acomodam à tragédia. Em poesia épica podem ter maior extensão, na trágica hão de ser breves; porque são ações de mui diversa duração. Para Horácio mostrar o quanto é preciso unir judiciosamente os incidentes com a ação, por isso fala deles e da sua boa escolha logo que acaba de falar da ordem que se deve guardar na ação poética. E assim como nesta ordem recomenda que umas coisas se digam logo e outras se guardem para tempo mais oportuno, as quais pareciam que se deviam dizer sem demora; assim agora neste preceito dos incidentes épicos, manda que se dê a cada um o seu mais devido lugar, pois nesta escolha é em que consiste a sua particular beleza. Não basta escolher uns e rejeitar outros; é preciso saber pôr a pintura na sua verdadeira luz, para que faça todo o seu efeito. Uma mesma coisa posta em diferente maneira fará efeitos diferentes. Esta, quanto a mim, é a verdadeira inteligência deste verso, certamente um dos mais

dificultosos e obscuros desta *Arte*. *Promissi carminis*. Alguns dizem que o poeta não entende por *promissi* senão *prometido*: porém (se não me engano) esta voz tem aqui mais alguma ênfase e *promissi carminis* vale o mesmo que "poema há muito esperado" e que é a expectação da curiosidade do público. Achei em Madio[87] esta interpretação, dizendo *promissa barba, promissi capilli*, etc.[88] Dacier é do mesmo parecer, posto que não cita a Madio nem faz menção do termo metafórico; e só diz que pode ser que Horácio tivesse na idéia ao escrever este verso a *Eneida*, poema esperado tão longo tempo; por onde se disse dele muitos anos antes: *Nescio quid maius nascitur Iliade*.[89]

46. *In verbis etiam tenuis:* depois de ter falado da invenção do assunto, da ordem que nele deve haver e da escolha dos incidentes, passa a tratar da locução, ou (dizendo melhor) a mover a questão se é lícito ao poeta o formar vozes novas; e resolve que sim, contanto que seja com parcimônia e discrição. Contra o parecer de Nores e seguindo o de Luisino como genuíno, advertimos que o poeta por *versis serendis* não entende "vozes translatas", mas palavras novas; e é metáfora tirada do lavrador, que semeia para colher novos frutos. Nós na tradução usamos a metáfora do *forjar* e à voz *iunctura* apropriamos o *soldar*, liberdade que não hão de reprovar os amantes de Horácio, porque se explica o *iunctura* com alguma viveza.

47-48. *Notum si callida verbum reddiderit iunctura novum:* as palavras ou podem ser simples ou compostas, unindo-se, ou metaforicamente soldando-se uma voz com a outra, como, por exemplo, *legislator, Omnipotens, grandiloquus, altisonus*, e infinitas outras que tem a língua latina. Cícero no livro III do *De Oratore*: *Novantur autem verba, quae ab eo, qui dicit, ipso gignuntur, ac fiunt vel coniungendis verbis, vel sine coniunctione. Coniungendis verbis novantur, ut haec: Tum pavor sapientiam mihi omnem ex animo expectorat. An non vis huius me versutiloquas malitias?* [90]

48. *Si forte necesse est,* etc.: fala agora da invenção das palavras simples, a que Cícero chama *verba ficta*, isto é, que nunca ninguém ouviu. Diz pois, que se o poeta se vir necessitado a exprimir coisas desconhecidas, poderá inventar uma palavra nova que dê a conhecer a tal coisa; por exemplo, a pólvora, o estribo e outras semelhantes que os antigos não conheceram: neste caso poderemos dizer *stapeda, pulvis nitratos*, etc.: advertindo porém que as ditas palavras inventadas hão de exprimir a natureza da coisa, ou o efeito que ela produz; porque as vozes devem ser uma imagem daquilo que se exprime; e esta é a força que tem a palavra *indiciis*. Finalmente, não é só a *necessidade* a que dá licença aos poetas para inventarem palavras, indo-as buscar a outras línguas; também a *galantaria* concede aos cômicos a mesma liberdade, e especialmente aos satíricos, a fim de moverem a riso; e exemplos temos em Aristófanes[91] e Plauto,[92] que inventaram termos esquisitos para alegrarem o povo. Igualmente por *galhardia poética* podem com parcimônia usar a mesma licença os poetas, dando com a novidade das vozes novo realce e graça a certas pinturas. Assim o praticou Camões, Gabriel Pereira Castro[93] e outros, imitando a Virgílio. Enfim, por *imitação* é permitido o inovar palavras, como quando por onomatopéia se quer imitar a voz de algum animal ou o som de algumas coisas inanimadas, de cujas palavras não temos falta na nossa língua. Esta doutrina patrocinam Cícero e Quintiliano, especialmente acomodando-se aos poetas.

50. *Cinctutis non exaudita Cethegis:* alude a Marco Cornélio Cetego, antigo orador romano, de quem Cícero na obra *Bruto* fala com louvor: e pela pessoa deste orador entende a severidade dos

antigos romanos, tomando a parte pelo todo, como fez o mesmo Horácio, quando disse [na Epístola 2 do livro II]:

Quae priscis memorata Catonibus, atque Cethegis,
Nunc situs informis premit, et deserta vetustas. [94]

Aqueles, que como Cetego, conservavam o mesmo modo de vestir de que usaram seus avós, não vestiam a túnica como coisa que embaraçava muito, e só usavam de toga e de um pano sobre ela, que, lançado pelo ombro esquerdo e cobrindo-os pelas costas, os cingia de maneira que lhes deixava nu o braço direito; e a este como cingedouro chamavam *cinctus Gabinus*, e aos que dele usavam, *cinctuti*. O poeta não dá este epíteto a Cetego como para mofar deste tão antigo traje, segundo alguns entenderam, mas em sinal de veneração e de respeito; porque o *cinto gabino* era vestido ordinário com que apareciam nas suas funções os cônsules e pretores, como se colhe do canto VII da *Eneida*.

Ipse Quirinali trabea, cinctuque gabino
Insignis reserat stridentia limina consul. [95]

53. *Graeco fonte cadent:* isto é, palavras que têm a sua origem no grego e se adotam, dando-se-lhes a inflexão e determinação latina; como, por exemplo, *Ephippium, Acratophorum, Panchrestum, Peripetasmata* e outras inumeráveis, que se acham em Cícero e no mesmo Horácio, como *Symphonia, Diota, Amystis, Balanus*, etc. Esta derivação do grego foi causa de que os romanos na sua mesma língua derivassem umas palavras de outras: e assim Cícero de *beatus* formou *beatitas*; Messala de *reus* fez *reatus*; Auguto de *munus* derivou *munerarius*, e o nosso mesmo poeta de *clarus* fez *clarare*, e de *inimicus*, *inimicare*. Bem se vê que esta liberdade tem qualquer na sua língua, muito especialmente os poetas: com efeito tomaram-na entre nós, além de outros, Barros, Vieira, Brito, Camões e Gabriel Pereira; porém estes dois poetas certamente o fizeram sem economia, aproveitando-se do *dabiturque licentia*, e desprezando o *sumpta pudenter*. Este lugar não é para provar o dito excesso, porque levaria longas páginas. Aos observadores da nossa língua não parecerá novo o que digo.

53. *Parce detorta:* Reflexão mui necessária em todo o tempo, especialmente na nossa idade, em que tão pouco se observa a doutrina de Horácio. Sim, se podem adotar palavras novas na nossa língua, mas hão de sair da latina como mãe, assim como Horácio queria que as latinas novas se derivassem da grega, distinta pela sua majestade e riqueza; e além disto, deve haver cuidado em que as ditas vozes não se derivem com violência; que não venham torcidas, nem de origem mui remota, escura e confusa, que não se lhe perceba; e muito menos que sejam de pronunciação áspera, de longas sílabas, de terminação desagradável e de sentido equívoco. Tudo isto é o que propriamente significa *parce detorta*.

54. *Caecilio, Plautoque dabit:* como se dissesse: não se pode assinar diversa razão, porque não se há de conceder a Virgílio e Vário a mesma liberdade de inovar palavras que se permitiu Plauto e Cecílio,[96] antigos poetas cômicos. Com igual argumento de paridade provou Cícero o mesmo, quando disse: *Si Zenoni licuit, cum rem aliquam invenisset inauditam, et inusitatam, ei rei nomen imponere, cur non liceat Catoni?* [97] Horácio por Plauto e Cecílio toma aqui todos os poetas antigos, e por Virgílio e Vário, todos os modernos que no seu tempo logravam mais distinto merecimento, como fazendo deste modo um argumento *de minori ad maius*.[98] Passando em silêncio a Virgílio como poeta tão conhecido, só diremos que Vário foi na trágica poesia tão insigne como o Mantuano[99]

na épica; e veja-se como dele fala Quintiliano a respeito de uma sua tragédia intitulada *Thiestes*: *Varii Thiestes cuilibet Graecorum comparari potest*.[100]

56. ***Cum lingua Catonis et Enni:*** continua com a mesma qualidade de argumento, como dizendo: se Catão, sendo um orador inculto, e Ênio, sendo um poeta de pouca arte (assim fala de ambos Cícero), são mui louvados, porque enriqueceram a língua pátria, inventando muitas palavras; por que me hão de censurar a mim, se invento uma ou outra, quando posso usar da mesma liberdade que eles tiveram? Aqui cai o que diz Quintiliano: *Quod natis postea concessum est, quando desiit licere?* [101] Se olhassem para estes exemplos os supersticiosos da pureza da nossa língua não seriam tão escravos dela, como repreensivelmente são, não se atrevendo a inovar uma só palavra, antes só usando religiosamente daquelas que acham nos nossos autores mais puros. O que daqui se tira é não se enriquecer a língua com os vocábulos de que necessita como têm enriquecido as suas muitas nações cultas, especialmente a inglesa. Não sou de tão bom paladar que goste de que se inventem palavras sem necessidade, como fez quem disse *afares* por "negócios", *abandonar* por "desamparar", *garantir* por "afiançar" e outras muitas de que não quero fazer catálogo; porém, havendo necessidade, não sei quem possa deixar de aprovar a um corpo acadêmico de autoridade e a um escritor de crédito que inventem palavras, ou que as adotem, indo-as buscar a outras línguas, especialmente a latina, quando puder ser; muito mais tendo para esta liberdade bons exemplos em nossos antigos. Dizerem que quando não temos voz própria melhor é usarmos de longa circunlocução em lugar de introduzirmos uma voz nova, quanto a mim, é coisa que não tem fundamento; é querermos ser escravos da nossa língua, quando ela é que nos devia servir a nós, e conservá-la em pobreza, quando largamente a podíamos enriquecer com palavras de que tem falta, assim como em outras é abundantíssima.

58. ***Licuit semperque licebit:*** porém se o que deixamos dito para alguns não é menos que violar o sagrado da língua, respondemos-lhes com o presente lugar, de que foi lícito e sempre o há de ser, especialmente ao poeta, o usar de vozes novas, com as limitações que já deixamos apontadas. Horácio nesta passagem usa maravilhosamente de metáfora tirada do cunhar a moeda, dizendo: *Signatum praesente nota procudere nomen*; porque assim como o dinheiro cunhado serve para socorrer as necessidades da República, assim a palavra nova cunhada com o uso serve para valer as necessidades da língua. Esta metáfora é mui usada por diversos autores, os quais transcreve Theodoro Marsílio: basta-nos apontar só a autoridade de Quintiliano, que diz: *Utendum est plane sermone, ut nummo, cui publica forma est*;[102] e a de Cícero, a qual cuido, que teve Horácio no sentido: *Verbis enim utendum est, ut nummis publica moneta signatis*.[103] Tenho para mim que o poeta, dizendo *praesente nota*, não alude às palavras que o uso tem recebido; porque isto bem escusado era adverti-lo, não havendo quem duvide dizer aquelas vozes que são usuais. Assim o entenderam alguns expositores; porém tenho por mais provável e conforme à matéria de que Horácio trata que por *praesente nota*, *cunho vulgar*, se devem entender vozes novas, mas com pronunciação e terminação vulgar, isto é, terminação latina; pois de outro modo não passarão, como não passa o dinheiro, que não tem o cunho corrente. Assim é que fazia César (como bem nota Glareano) quando introduzia na sua língua palavras novas tiradas do grego. João Bautista Pigna[104] o confirma. *Derivantur* (verba) *vel litteras addendo, vel detrahendo, vel coniungendo diversas voces, vel unam satis mutilando, vel syllabae, aut elementi commutatione. Notat autem Glareanus barbara nomina ad Graecam orthographiam a*

Caesare deducta, moxque Latina reddita.[105] Com os olhos nesta doutrina e autoridade é que Tasso[106] deixou dito no livro IV dos *Discursos sobre o Poema Heróico*: *De il Poeta pigliar le parole straniere daquelle lingue, le quali anno qualche similitudine con la mostra, com'è la Spagnuola, e la Franceze; si veramente, che lor si dia il fine delle parole Toscane, ad imitazione di Cesare, ed altri, i quali alle parole barbare diedero la terminazione Latina*, etc.[107]

60. *Ut silvae foliis:* propõe, como é dado do caráter do seu estilo, outra comparação para provar mais a razão com que se inovam as palavras. Usa de semelhança tirada das árvores, e diz delicadamente que assim como a estas caem as primeiras folhas, e em seu lugar vêm outras novas, assim igualmente acaba a antiga idade das palavras e vêm outras, que apenas nascidas, logo florescem e tomam vigor. Quem observar a infância, adolescência e virilidade da língua latina, verá uma demonstração desta vicissitude das palavras; e entre nós observará o mesmo, confrontando os poetas do *Cancioneiro* de Resende[108] com Camões, e este com os modernos. Pois se os antigos puderam deixar umas palavras e receber outras em seu lugar, que lei temos nós que nos proíba o mesmo?

63. *Debemur morti nos nostraque:* se os edifícios mais sólidos, se nós e tudo o que é nosso há de ultimamente acabar, bem se vê que injustamente pretendemos que não acabem as palavras e que não percam a sua graça e vigor. Os exemplos que o poeta propõe nos cinco versos seguintes, como de coisas que sentiram em si tão grave alteração, servem como suma energia a dar força à conclusão, *nedum verborum fiet honos*.

63. *Sive receptus,* etc.: alude ao porto Júlio[109] feito naquele espaço de terra que separa do mar os lagos Lucrino e Averno. Deu-se a este porto o nome de *Júlio* por ter sido principiado por Júlio César, posto que concluído por Augusto, como lemos em Suetônio.[110] Faz igualmente menção desta grande e útil obra Virgílio no livro II das *Geórgicas*:

An memorem portus, Lucrinoque addita claustra,
Atque indignatum magnis stridoribus aequor,
Iulia qua ponto longe iacet unda refuso? [111]

Veja o leitor ao seu comentador Sérvio[112] expondo este lugar e nele achará o motivo que teve César para a dita obra, o que não copiamos por não sermos prolixos.

65. *Regis opus:* é preciso advertir que a voz *Regis*, posto que se refere a César, não usou dela Horácio para lhe chamar Rei; porque deste modo dar-lhe-ia um título que muito o agravaria, por ser odiosíssimo entre os romanos. E assim *Regis opus* quer dizer, *obra régia*, pela grande despreza e digna de *um rei*, e não do *Rei*, fazendo-se esta palavra sinônimo de César.

65. *Sterilisque diu palus,* etc.: alude a outra obra de Augusto, traçada igualmente por Júlio César; isto é, o mandar secar a lagoa Pontina, fazendo-a fértil terreno, o que executou P. Cornélio Cetego sendo cônsul no ano de Roma 593. Acrão comentando este lugar, caiu em um grave erro, entendendo por *sterilis palus* o porto Lucrino e outros mandados fazer pela grandeza de Augusto, para trazer a abundância dos mantimentos às cidades vizinhas. Não reparou que o *grave sentit aratrum* só podia denotar a lagoa Pontina, que é a que César mandou secar e reduzir à terra de sementeira; e para assim o entender, bastaria que lesse a Lívio[113] no livro IV.

67. *Seu cursum mutavit,* etc.: Dacier ilustrando este lugar suspeita que nele alude o poeta a alguma obra que Augusto mandaria fazer no Tibre para impedir suas inundações; de sorte que pela incerteza com que fala, venho a perceber, não viu a Suetônio, onde fala das obras públicas deste príncipe e diz: *Ad coercendas inundationes, et aedificiorum prolapsionibus coarctatum.*[114] Em Acrão lemos o mesmo, e a ele se refere Nores, quando ilustrou assim este passo: *Tiberis ante per Velabrum infestus frugibus fluebat. Augusti iussu Agrippa eum in alveum deduxit, quo nunc decurrit.*[115]

68. *Mortalia facta peribunt:* são obras mortais; hão de acabar. Lembra-me o que diz Cícero na Oração *pro Marcelo*: *Nihil est opere, aut manu factum, quod non conficiat, et consumat vetustas*. Porém ainda mais me lembra o que Horácio escreveu na última Ode do livro III:

Exegi monumentum aere perennius,
Regalique situ Pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, et fuga temporum.[116]

Isto suposto, parece que se contradiz, como já pareceu a Francisco Luisino; porém claro é que não se esqueceu desta Ode quando escreveu *mortalia facta peribunt*; porque aqui disse com sinceridade o que sentia, como de coisa alheia, e na Ode falando de seus versos, se havia dizer sincero que lhes desejava imortalidade, disse com arrogância poética que já a tinha conseguido.

71. *Si volet usus,* etc.: o uso é o rei ou o tirano das línguas: em ele não querendo, perdem as palavras a estimação que tinham conosco. E se Sócrates no seu Diálogo a Alcebíades chamou ao povo *grande mestre da língua*, hoje comumente não lhe podemos fazer este elogio, porque costuma ser um perseguidor das palavras, tirando a umas (digamos assim) a vida, sem as deixar envelhecer, e fazendo séquito a outras apenas nascidas, e isto sem discernimento e sem justiça. Sempre me queixarei de que insensivelmente perdêssemos um grande número de excelentes palavras portuguesas pela especial energia que tinham, como por exemplo: *soterrar, ledo, soer, azinha, mesquisa, após, lide* por peleja, *cota* por veste de armas, *hoste* por arraial e outras infinitas, que se podem ver em Bluteau.[117] Não é menor o número das que presentemente se vão antiquando e sem se melhorar com outras, sendo nisto grande o prejuízo que a língua padece.

73. *Res gestae,* etc.: entra agora a declarar em que versos e em que gênero de metro se devem escrever as diversas matérias que tocam à poesia. Principia pelo poema épico, o qual tem por argumento as ações heróicas de reis e capitães ilustres. Mons. Dacier dá a este lugar uma interpretação bem estranha, dizendo que não é necessário que a ação da epopéia seja grande por si mesma, mas sim basta que o seja pelo caráter daqueles a quem se atribui. Como não sabemos em que autoridades e exemplos se fundou o comentador francês, seguimos a sentença comum dos melhores, corroborada com os exemplos dos primeiros épicos, dizendo que o verdadeiro assunto da epopéia é uma ação *heróica* só própria daqueles grandes homens que pelas suas singulares empresas mereceram o nome de heróis. Esta ação como heróica distingue-se da trágica e da cômica; porque a tragédia só imita uma ação *ilustre* e a comédia uma *ordinária*. O verso que pertence à epopéia é o heróico, de que usou Homero e depois dele todos os demais épicos. É preciso advertir que comumente os poucos instruídos confundem o verso heróico

com o hexâmetro, quando na verdade entre um e outro há grande diferença. Pedro Nânio expondo este lugar aponta a diversidade, dizendo que verso hexâmetro é aquele em que Ovídio escreveu as suas *Metamorfoses*; porém que heróico é só aquele em que se cantam as belicosas ações de capitães ilustres, como o dos poemas de Homero, o da *Eneida* e outras epopéias. Não estou por esta diferença e fundo-me com Dacier nos versos de Terenciano.[118]

Hexametron dicunt, sed non Heroicon omnem,
Nam sex pedes inesse non erit satis.
Leges quippe datas heroica carmina poscunt,
Quis acta Homerus heroum quum scriberet.
Versibus ostendit, quas aeque sermo Latinus
Custodit omnes[119]

De sorte que todo o verso heróico é verdadeiramente hexâmetro porque tem seis pés, porém o hexâmetro não se pode chamar heróico; porque o que tem este nome é aquele em que há as *pentemimeres* e *cesuras* no seu devido lugar, com as demais leis que se podem ver nos que escreveram da arte métrica. De maneira que sem se observarem as ditas regras, não há verso heróico, e em havendo seis pés, enlaçados como quer que forem, já propriamente há verso hexâmetro, como, por exemplo, o princípio dos *Anais* de Tácito: *Urbem Romam a principio Reges habuere.*[120]

75. *Versibus impariter iunctis:* isto é, verso *hexâmetro* e *pentâmetro*. Trata da origem da elegia e diz que no princípio servia para assuntos tristes; (talvez sendo sua origem no pranto pela morte de Adonis) porém que depois alterado este uso, servia para argumentos alegres. De uma coisa e de outra temos exemplos em Ovídio.

77. *Quis tamen exiguos elegos:* o verso pentâmetro é propriamente o verso elegíaco; e como tem um pé de menos que o hexâmetro, que lhe precede, por isso Horácio lhe chama *exiguum*, isto é, pequeno. Esta é uma das vantagens que a elegia grega e latina tem à nossa, em que todos os versos são hendecassílabos.[121] Eis aqui a força que neste verso tem a voz *exiguos*, e não a que lhe dá Nores; *quod inania quaedam in lamentationibus iactentur*.[122]

78. *Grammatici certant:* aqui parece que Horácio escarnece da nímia diligência dos gramáticos em investigar os inventores das coisas. Para não cairmos na mesma censura, não nos cansaremos em especular quem fosse o autor da elegia, bastando-nos dizer que uns atribuem esta invenção a Teocles,[123] outros a Arquíloco,[124] outros a Terpandro[125] e outros a Calino,[126] e um deles é o nosso poeta, seguindo a Terenciano Mauro:

Pentametrum dubitant quis primus finxerit auctor:
Quidam non dubitant dicere Callinoum.[127]

79. *Archilochum proprio rabies armavit iambo:* Arquíloco, famoso nas sátiras malédicas: por elas o expulsaram os lacedemônios da ilha da Paro, depravando a mocidade com seus infames escritos. Em versos jambos fez uma sátira tão mordaz contra seu sogro Licambe (errou Porfirião em lhe chamar genro), por não lhe querer dar sua filha por mulher, que foi causa de que ambos se matassem com um laço no pescoço. Assim o lemos em o nosso poeta no livro I das *Epístolas*, escrevendo a Mecenas:

Nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris,
Nec sponsae laqueum famoso carmine nectit [128]

Arquíloco propriamente não foi inventor do verso jambo porque já antes o havia, dizem muitos que inventado por uma mulher chamada Jambe. A nímia mordacidade com que neles satirizava, a qual depois temperou Safo[129] e Alceu,[130] é que foi a causa de o considerar a Antiguidade como inventor deles; e por isso Horácio se exprimiu com grande ênfase, dizendo *rabies armavit*, metáfora tirada da sanha dos cães. Não me lembra que antigo diz: *Latrare dicuntur homines, cum per indignationem loquuntur*.[131]

80. *Hunc socci,* etc.: a poesia trágica e cômica usaram do verso jambo. Pela palavra *socci* entende-se a comédia, e por *coturni* a tragédia; porque ao calçado de que usavam os representantes cômicos chamava-se *socco*, e aos dos trágicos, *coturno*; coisa bem sabida.

81. *Alternis aptum sermonibus:* dá aqui Horácio a razão porque a comédia e a tragédia tomaram o verso jambo; e a primeira é por ser mui próprio para a conversação e para um falar natural em discurso corrente. Quem bem advertir verá que quase se não pode falar em latim sem insensivelmente cair em fazer algum verso jambo; o mesmo é no grego. Veja-se a Cícero no livro III do *De Oratore*: *Iambum et trochaeum frequentem segregat ab oratore Aristoteles, qui natura tamen incurrunt in orationem, sermonemque nostrum. Versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus, quod vehementer vitiosum. Senarios vero et hipponacteos effugere vix possumus; magnam enim partem iambis nostra constat oratio*.[132] O mesmo sucede com os nossos versos de arte menor, sendo mui fácil caírem em qualquer período português, especialmente no estilo do nosso insigne Jacinto Freire e de seus imitadores. Uma página que leia o leitor bastará para se convencer desta verdade. Logo o princípio da *Vida de D. João de Castro* o confirma:

Escreverei a Vida
De Dom João de Castro.

Há ouvidos nimiamente delicados ou escrupulosos na harmonia da dicção que não acabam de satisfazer-se de um estilo despegado, curto e que se funda em muita simetria; e dizem que isto não se achará em Vieira, Fr. Luiz de Sousa, Duarte Ribeiro e outros, ao menos com tanta freqüência.

81-82. *Et popularis vincentem strepitus:* neste lugar variam muito os expositores. Uns dizem que a razão porque o jambo serenava o motim do povo no teatro era por ser grave e sonoro; porém contra estes está a autoridade de Cícero no seu *Orador*, onde diz: *Iambum frequentissimum esse in iis, quae demisso ac humili sermone dicuntur*.[133] Outros dizem que a poesia trágica e cômica, como era em versos jambos, agradava de maneira ao povo que, apenas este via no teatro aos atores, logo se aquietava para ouvir. Outros entendem-no por diverso modo; porém com nenhum deles posso concordar e entendo que Horácio o que quis dizer foi que o verso jambo, a razão porque é próprio para aquietar o motim do povo no teatro, é porque o discurso feito nestes versos parece-se muito com o modo popular com que comumente se fala; e assim davam atenção a uma coisa que entendiam. Com efeito, a experiência mostra que o povo não costuma atender sossegado àquelas coisas que são superiores à sua compreensão, como são discursos em poesia harmoniosa e rimada que só acham atenção em pessoas inteligentes. A falta destes jambos no teatro moderno é um grave defeito, e no francês ainda

mais, porque usa de verso de arte maior e rimado. O italiano vai, como pode ser, coerente, porque só serve do solto, que é o único que pode remediar a falta do jambo, a fim de que seja o verso *alternis aptum sermonibus et populares vicentem strepitus*, como era o antigo dramático. Veja-se o que nesta matéria escrevemos na tradução da famosa *Merope*.[134]

82. *Et natum rebus agendis:* a terceira qualidade do verso jambo é ser próprio para conduzir uma ação representada. Horácio tirou esta observação de Aristóteles, o qual diz na sua *Poética* que o *verso jambo e o tetrâmetro são próprios para dar movimento; este à dança e aquele à ação dramática*. A razão por que o jambo é especial para este ministério a achamos em Quintiliano, dizendo: *Frequentiorem quasi pulsum habet, ab omnibus partibus insurgit, et a brevibus in longas nititur et crescit*.[135] Sensivelmente se conhecerá isto comparando um verso jambo com um troqueu. Este é sempre mais vagaroso por conta de começar por uma sílaba longa, e aquele mais expedito e apressado, em razão de principiar por uma breve. E como a tragédia e a comédia não são mais que umas imitações das ações dos homens, por isso tomaram com propriedade para si uma espécie de verso expedito e veloz, como tão acomodado à ação teatral, que só quer um tecido de versos que naturalmente pareçam períodos de prosa.

83. *Musa dedit,* etc.: fala da poesia lírica e dos assuntos que lhe são próprios. Floresceu muito entre os gregos, pois contam nove poetas líricos principais, como são Píndaro,[136] Simônides,[137] Estesícoro,[138] Íbico,[139] Álcman,[140] Baquílides,[141] Anacreonte,[142] Alceu e Safo. Entre os romanos houve poucos, e o príncipe deles é o nosso poeta, sendo considerado entre os seus como Píndaro entre os gregos; e ele mesmo em algumas partes faz alarde da sua excelência. Não se sabe ao certo quem foi o inventor desta espécie de poesia; e parece que por conta desta dúvida é que Horácio dá a uma das musas a honra da invenção, segundo a inteligência de Dacier, talvez mais engenhosa que verdadeira; porque se poderá dizer que *Musa* neste verso não significa mais que *Numen tutelar*, que preside à lírica, como outras musas às outras espécies de poesia.

83. *Divos puerosque deorum:* a lírica inclui em si quatro castas de poemas, como são os hinos, os panegíricos, as nênias e os versos báquicos. Com os hinos se celebravam os deuses e os heróis, a que o poeta (à maneira dos gregos) chama *filhos dos deuses*, epíteto que já lhes tinha dado quando disse: *Dicam et Alciden, puerosque Ledae*.[143] Porém, comumente, para os heróis só serviam os panegíricos, e não menos para os reis, celebrando suas virtudes, e para os vencedores nos jogos gregos; *et pugilem victorem*. Advertimos que os poetas líricos não só louvavam ao cavaleiro que vencia na carreira, mas também ao cavalo que lhe alcançara a vitória; e a isto é que alude o *equum certamine primum*.

85. *Et iuvenum curas:* isto é, os amores, que são quase toda a ocupação da idade juvenil. Destes exemplos está cheia a lírica grega, latina e moderna; tanto que preferentemente parece que não lhe compete outro argumento, especialmente entre os italianos, guiados pelo seu grande Petrarca.

85. *Et libera vina referre:* não só aqui alude aos banquetes, mas geralmente a todos os divertimentos de liberdade, como jogos, danças, música, etc. Verá também os exemplos disto quem ler pelos líricos gregos e por algumas odes do nosso poeta. E a estes assuntos, como igualmente aos amores da mocidade, é que chamavam argumentos *báquicos*, que fazem uma das classes da poesia lírica, como

acima dissemos. Advertimos que não são somente estes quatro argumentos os que tomam os líricos para assuntos dos seus versos: têm liberdade mais ampla, dada por Píndaro, Safo, Anacreonte e o nosso poeta; pois todos trataram liricamente de outros diversos assuntos; e fundado nisto é que Escaligero diz que toda a matéria que pode caber em um breve e harmonioso poema pertence à lírica.

86. *Descriptas servare vices,* etc.: Horácio, depois de falar dos diferentes argumentos e diversos caracteres do poema épico, da elegia, do verso jambo e da poesia lírica, conclui com o importantíssimo preceito de que quem quiser merecer o nome de poeta, não há de confundir estes diferentes caracteres. Com efeito, quem fizer uma epopéia em estilo lírico, uma elegia em tom épico, uma écloga com pensamentos de epigramas, e derramar numa ode, que deve respirar majestade e doçura, o fel, que pertence à sátira; quem não dirá que é um péssimo poeta? Convém pois saber observar bem o caráter e assunto próprio de cada poema, e isto é o que significa *vices descriptas*, ou por outro modo *vices adtributas, assignatas*.[144] E não é menos preciso ponderar bem que estilo e ornatos pedem as obras; porque segundo a diferença dos poemas, assim é diferente o estilo, a que o nosso poeta chama delicadamente *operum colores*, metáfora tirada da pintura; porque se o colorido com que se pinta um país não é o mesmo com que se forma um retrato; também o estilo, por exemplo, da écloga há de ser diverso do da elegia. Quem bem se fundar nesta infalível regra, se ler os nossos poetas, então pesará bem o seu merecimento. Verá que os pastores de Diogo Bernardes são mais pastores que os de Luís de Camões: que Francisco Rodrigues Lobo tem com justiça nome no seu pastoril, mas que no épico não merece ser lido: que Antônio da Fonseca[145] na sua *Filis* desmerece tanto o nome de épico, como merece o de bom lírico em outras obras, segundo o gosto que reinava em seu tempo. Verá a diferença que há entre um soneto de Bacelar,[146] do conde de Tarouca,[147] e de alguns outros, e os de infinitos poetas do século passado: ultimamente verá que merecimento é o dos nossos antigos e os modernos, excetuando um ou outro que é bom, porque estuda pelos mestres da nossa idade de ouro, que sabiam em suas obras.

Discriptas servare vices operumque colores

89. *Versibus exponi tragicis,* etc.: lembra-me dizer judiciosamente Plauto *indoctior quam in Tragedia Comici*.[148] Entre a comédia e a tragédia corre uma grande diferença. Os versos desta pedem expressões e figuras nobres, dignas da ação que representa; e os daquela contentam-se com vozes próprias e com expressões familiares; porque a tragédia imita uma ação ilustre e a comédia uma popular. Esta doutrina já era de Aristóteles, como se pode ver na sua *Poética*, e não menos de Cícero no seu tratado *De Optimo Genere Oratorum*, dizendo: *In tragoedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum*.[149]

91. *Narrari cena Thyestae:* toma aqui a tragédia de Tiestes por qualquer outra; porque Tiestes, que comeu seus próprios filhos dados por seu irmão Atreu, é uma das histórias mais trágicas que se podem representar; e por isso Aristóteles entre as famílias trágicas, como *Édipo, Orestes, Meleagro, Télipo e Alcmeu*, dá especial lugar a *Tiestes*. Com estes nome, segundo Ateneu,[150] escreveu uma tragédia Cairemon[151] entre os gregos e outra Ênio entre os latinos, da qual temos alguns fragmentos.

92. *Singula quaeque locum,* etc.: Quintiliano ilustra este lugar, onde diz: *Sua cuique proposita lex, suus decor est: nec comoedia in cothurnos assurgit, nec contra tragoedia socco ingreditur*.[152] A mesma

natureza é que põe esta lei; porque, como já deixamos dito, ações humildes, populares e pertencentes à vida civil, que são o assunto da comédia, certo é que não se devem tratar com aquele estilo que pedem as misérias e mortes de príncipes, os casos atrozes, as mudanças de alta fortuna, os lastimosos naufrágios, a destruição dos reinos e outras semelhantes coisas que entram na tragédia. Isto suposto, considere o leitor qual será entre os inteligentes o merecimento dos poetas dramáticos de Espanha, confundindo no seu teatro o trágico com o cômico, do que resulta um monstro que causa tanto riso como causaria o de Horácio se o víssemos pintado, como ele o imagina no princípio desta *Arte*.

93. ***Interdum tamen:*** contudo, às vezes, a tragédia e comédia pervertem esta ordem. Faz Horácio esta reflexão para que não entendam os ignorantes que seja erro na comédia uma ou outra expressão trágica, e na tragédia alguns modos de falar cômicos. Ambas estas poesias são imitações das ações humanas: logo o estilo nelas deve corresponder ao que a natureza então inspira. Exemplo disto é o que se segue.

94. ***Iratusque Chremes:*** é um velho no *Heauton Timorumenos* de Terêncio,[153] o qual, percebendo a amorosa inclinação de Clínia e Báquides, gasta quase todo o quinto ato em enfados e repreensões. Ora, neste caso pedia a natureza que este pai, como irritado, falasse com expressões fortes, graves e nobres, inspirando-lhas naturalmente a sua mesma paixão. Por isso diz na cena quinta do último ato:

(...) *Non si ex capite sis meo*
Natus, item, ut aiunt, Minervam esse ex Iove, ea causa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri [154]

Outro exemplo nos dá o mesmo Terêncio, fazendo falar em termos nobres a Deméia na primeira cena do último ato dos *Adelphos*:

Heu mihi quid faciam? Quid agam? Quid clamem? Aut querar?
O caelum! o terra! o maria Neptuni! [155]

E na comédia do *Eunuco* se acham igualmente algumas expressões dignas da tragédia ditas por Quérea; porém em ocasião em que estava o seu coração ocupado de grande alegria; porque esta paixão, como transporta, naturalmente faz romper em afetos arrebatados, à maneira de cólera e de todas as paixões violentas. São toques excelentes, mas dificultosos, e só próprios do pincel de grande mestre. Maffei,[156] na sua grande *Merope* os dá admiráveis, fazendo falar em ocasião oportuna a Adrasto em termos cômicos, e ao rústico Polidoro com expressões trágicas; porque a mesma licença que se dá à comédia de levantar o tom, se dá igualmente à tragédia para o abaixar, como mostra Horácio nos seguintes versos:

95. ***Et tragicus plerumque dolet:*** outras vezes (posto que muito menos que as que tem a comédia) as figuras trágicas falam em termos comuns, especialmente no afeto de mover à compaixão pela miséria em que alguns se vêem, como Telefo e Peleu, ou exprimindo a paixão de um ânimo oprimido de angústias, como exprimiu Sófocles o de Electra, fazendo-a dizer depois de muito pranto em termos humildes e familiares: *ignoscite, o mulieres, si videor multis querellis nimium vobis discruciari; vis me doloris haec facere invitam cogit*.[157] Quem quiser mais exemplos, leia a alegada tragédia do insigne

Maffei, e admirará o como observa na pessoa de *Merope* e de *Ismene* este preceito de Horácio, e com quanta economia em observância da mesma regra; porque esta liberdade acha-se mais nos poetas cômicos que nos trágicos, e nestes quase só nos afetos de excitar à piedade. Porém advirta-se que nem sempre nestas paixões inspira a natureza simplicidade de termos; porque há dores que podem ser eloquentes; e por isso é que o poeta se explicou por *plerumque*, e não por *semper*.

96. *Telephus et Peleus:* da doutrina precedente nos aponta um exemplo, tirado (segundo suspeitam os intérpretes) das tragédias de Eurípedes, em que representou as misérias de Telefo e Peleu. Como estas obras se perderam, parece que se colhe destes versos de Horácio que Eurípedes nelas fazia falar a estes príncipes com expressões empoladas e soberbas; coisa totalmente imprópria na boca de uns desterrados e mendigos, como estes dois reis, que expulsos dos seus reinos pediam socorro à Grécia, propondo-lhe o seu miserável estado para mover à compaixão. Achamos em Theodoro Marsílio que este verso de Horácio se não lê como deve ser; porque a sua lição genuína é esta:

Telephus et Peleus cum pauper, et exul: uterque
Proiicit, etc.

E a razão é; porque Telefo peregrinou pela Tessália pobre, mas não desterrado, e Peleu, pelo contrário, desterrado, mas não pobre. Porém claramente se enganou Marsílio; e deste engano nos oferece uma demonstração Aristófanes na sua comédia das *Rãs*, na qual faz dizer a Telefo: *Tu bem vês que fui expulso de minha casa sem trazer comigo quem me acompanhasse e servisse.* O mesmo fez dizer Ênio ao dito príncipe:

Regnum reliqui septus mendici stola.[158]

97. *Proiicit ampullas et sesquipedalia verba:* *ampullas*, isto é, termos afetados e empolados: usou aqui o poeta de metáfora tirada do modo com que se fazem as redomas de vidro, que é à força de fortes assopros. Na Epístola III usou da mesma translação:

An tragica desaevit, et ampullatur in arte? [159]

97. *Sesquipedalia verba:* é também metáfora tirada de medidas, exprimindo por palavras de *pé e meio* aquelas que são de muitas sílabas, as quais, posto que façam um dizer grave e pomposo, próprio da tragédia, contudo, nem sempre produzem este efeito; porque são ridículas e sumamente afetadas na boca de um homem que quer parecer angustiado e mover outros à compaixão.

99. *Non satis est:* Dacier ilustra judiciosamente este lugar, dizendo que nele dá o poeta a razão do preceito. Não basta somente que uma poesia seja bela, é preciso também que seja agradável, isto é, que faça impressão nos entendimentos. Horácio ocultamente fala aqui contra aqueles ignorantes que tem para si que fazem uma excelente poesia toda vez que com mão pródiga derramam nela todas as flores da eloqüência e toda a pompa de ornatos. Pois saibam, (diz o poeta) que nada fazem enquanto não fizerem com que a tal obra mova, toque no interior e faça impressão nos entendimentos com as coisas que diz; porque este deve ser o seu fim principal. À maneira do pintor, que, ainda que ponha na figura que pinta um belo colorido e a orne de excelentes roupas, se não lhe der uma ação viva e um como movimento vital, de sorte que pareça animada, não conseguiu o fim que tem a pintura: agradará, mas não há de mover. O mesmo é o poema; não basta que seja belo, *pulchrum*; é preciso também que seja

agradável, *dulce*; belo pelo estilo e agradável pelos afetos. Jasão de Nores neste lugar: *Pulchra igitur intellige ad ornamenta, figurasque orationis, quibus expolitum esse poema debet: dulcia ad affectiones animorum concitandas, easque maxime, quae ad misericordiam spectant*.[160] E a razão a deu Aristóteles no livro I da sua *Retórica,* dizendo *in ipso luctu, ac lacrymis inest quidam sensus voluptatis*.[161] E por isso em Homero lemos muitas vezes: *Et flendi dulcedine perculit omnes*.[162] Daqui se tira, que aos poetas não é menos necessária a retórica que aos oradores; pois uns e outros se devem servir dos seus artifícios, já que tem obrigação de mover para agradar.

102. *Si vis me flere,* etc.: quando a oração patética se faz com as suas devidas circunstâncias, transforma os ânimos por um modo admirável. Pelo contrário, não há coisa que mais aborreça ao leitor ou ouvinte quanto a frialdade com que se exprime um afeto. O remédio eficacíssimo para não cair neste vício é o que aponta Horácio; isto é, fazer cada um próprios aqueles afetos que descreve em outros. Não é só do nosso poeta, é de todos esta doutrina. Quintiliano no livro VI [de sua *Institutio Oratoria*]: *Summa circa movendos affectus in hoc sita est, ut moveantur ipsi. Nam luctus, et irae, et indignationis aliquando ridicula fuerit imitatio, si verba, vultumque tantum, non etiam animum accomodaverimus*.[163] Não é menos terminante a doutrina do grande orador romano [Cícero] no livro II do *De Oratore*: *Neque fieri potest, ut doleat is, qui audit, ut oderit, ut invideat, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum, misericordiamque deducatur, nisi omnes ii motus in ipso oratore impressi, atque inusti videbuntur*, etc.[164] Aristóteles, assim na *Retórica* como na *Poética*, repete muitas vezes esta importantíssima doutrina e louva distintamente a um certo representante chamado Teodoro por acomodar tanto as palavras, gestos e ações à qualidade dos afetos e à condição das pessoas imitadas por ele, que parecia a todos ser ele o verdadeiro sujeito que fingia.

104. *Male si mandata loqueris:* quer dizer: se não fizeres bem aquele papel que te manda representar o poeta autor da tragédia, sabe que ou me hei de rir pelas muitas parvoíces que hás de fazer, ou hei de dormir pelo frio modo com que recitas e sentes em ti o que representas. Isto mesmo já tinha dito Cícero escarnecendo de Calídio: *Nisi fingeres, Callidi, tu ista ad eum modum narrares? Somnum me hercle isto loco vix tenebamus*.[165]

105. *Tristia maestum,* etc.: depois da repreensão dá a regra que se há de guardar nas falas das pessoas que compõem um drama, a fim de que este não só seja belo, mas patético, para se fazer senhor do ânimo do auditório: *Et quocumque volent animum auditoris agunto*. Qual é o caráter de uma figura teatral, tal é o afeto que deve mover; e assim como tal ou tal paixão, pede tal ou tal voz, assim também pede tais ou tais palavras. Cícero no livro III do *De Oratore*.: *Aliud vocis genus iracundia sibi sumit; acutum, incitatum, crebro incidens*, etc.*: aliud miseratio, ac maeror; flexibile, plenum*, etc.*: aliud metus; demissum, et haesitans*.[166] Donde se colhe que se a voz deve ser oura, outras devem ser também as palavras. Encheríamos longas páginas se quiséssemos apontar exemplos de poetas, especialmente dramáticos, que não souberam observar esta lei, por não quererem seguir as pisadas de Homero, de Virgílio, de Sófocles e outros, mas sim o ímpeto cego do seu depravado gosto. Abra o leitor esses dramáticos do século passado e verá, por exemplo, que para representarem um homem triste e angustiado o fizeram de maneira que Horácio, se o ouvisse, certamente ou lhe dava o sono ou o riso: tantas são as afetações, os pentâmetros frios, esquadrinhados, hiperbólicos, e tantas as comparações e imagens refinadas, ridículas e remotas! O episódio de Dona Inês de Castro em Camões já pareceu a

um crítico escrupuloso coisa mui estudada pelo poeta ao seu bofete, e que nenhuma comparação tem com a da mãe de Euríalo em Virgílio; porém tomara eu que qualquer poeta nosso, quando quisesse representar um espírito cheio de dor e angústia, fizesse uma pintura tão viva e patética como esta do nosso grande épico que outros críticos louvam com justiça.

106. ***Iratum plena minarum:*** ao que está irado convém palavras tão furiosas como o aspecto e um dizer truncado e *ex abrupto*. Veja-se como fala Juno em diversos lugares da *Eneida*, especialmente no livro I:

(...) *Mene incepto desistere victam?*
Nec posse Italia Teucrorum avertere Regem?
Quippe vetor fatis, etc.[167]

Nesta breve fala observará o leitor como esta deusa, por causa da sua cólera, entra a falar sem algum exórdio, mas *ex abrupto* e por modo de interrogação. Nada propõe e só supõe aquele *incaeptum*, o qual não declara, não só porque fala consigo mesma, mas porque a ira com que está não lhe dá tempo para explicações. Dido no livro IV não dá exemplos menos nobres, e os que Maffei nos propõe na pessoa de *Merope* umas vezes igualam aos antigos e outras certamente os excedem. Isto dão de confessar ainda os mesmos apaixonados de Sêneca, de quem com razão diz Dacier: *Seneque fait très solvente ses personnages les plus furieux, d'une manière qui fait d'abord sentir, qu'ils ont passé la nuit à mediter et preparer leur fureur*.[168]

107. ***Ludentem lasciva:*** aos alegres convém estilo jovial. O mesmo Aquiles, se no teatro fizer papel de amante, convém-lhe com toda a propriedade aqueles termos agradáveis, ternos e delicados, que costuma inspirar a paixão amorosa. Nem isto é contra o caráter da tragédia de que Horácio vai falando, posto que alguns entendem (porém mal) que ele neste lugar aluda às graciosidades da comédia, parecendo-lhes que no teatro trágico não pode caber este preceito: mas cabe, porque deste modo vem a ter mais patético, veemente e horroroso a catástrofe da tragédia, bem como na pintura o claro e escuro. Não faltam disto exemplos nos trágicos antigos, e nos modernos em Maffei, em algumas falas de Adrasto e Ismene, mas com especialidade nas de Polifonte. À gravidade da epopéia também se concede esta licença, não sendo o uso freqüente, especialmente as expressões de quem fala com jovialidade são irônicas e picantes. Galantíssima é a de Camões:

Olá Veloso amigo, aquele oiteiro
É melhor de descer que de subir.

A de Juno na *Eneida* é tão delicada e nobre como picante:[169]

Egregiam vere laudem, et spolia ampla refertis
Tuque, puerque tuus; magnum et memorabile numen,
Una dolo divum si femina victa duorum est.[170]

107. ***Severum seria dictu:*** quem pelo seu caráter deve ser grave e sério não há de dizer coisas que desdigam da sua pessoa. Mons. Racine[171] foi certamente um grande trágico, e com muita razão se gloria dele na França; porém nesta parte é réu no tribunal de Horácio; porque afetando dizer coisas extraordinárias, caiu em muitas puerilidades. Devemos apontar algumas; pois que os defeitos nos

grandes homens fazem maior impressão no nosso entendimento e nos ensinam a trabalharmos mais os nossos escritos e não presumirmos tanto de nós. Na sua tragédia intitulada *Tebaide* diz Jocasta que não sabe se poderia estar *só*, *tendo consigo tanta dor*. Na mesma tragédia Antígona, queixando-se por lhe morrer sua mãe entre os seus braços, rompe nesta conceituosa apóstrofe ao Amor: *Morreu a esperança no meu coração, e contudo tu vives e queres que eu viva*. No *Mitrídates*, para dizer Arbaces que este rei estava morrendo, mas que ainda não estava morto, diz que a *morte ainda fugia da sua grande alma*. Ester na sua grande aflição e ainda não bem restituída do delíquio, fala deste modo a Assuero: *Entendi que estava em ponto de me ver reduzida a cinzas, assentando-se neste trono quem está cercado de raios*. Na *Fedra*, oprimido Hipólito das suas desgraças, diz Arícia: *Donde te vem esse gelo, quando eu sou todo fogo?* Outras expressões tão frias e pueris como as referidas acharemos ainda em maior número no trágico Corneille.[172] Por não sermos prolixos não transcreveremos todas as que temos apontado: faremos só menção de algumas, pelas quais certamente incorre na censura do nosso poeta. No seu *Pompeu*, depois de referir a morte deste herói, diz-se que ele na ação de cobrir o rosto ao morrer mostrara *que não queria ver o céu, para que ele não entendesse que pondo-lhe os olhos, lhe pedia socorro ou vingança contra tanta ofensa*. Na *Rodoguna*, Antíoco, estando sumamente agitado, diz que a *esperança não se pode extinguir onde arde tão grande fogo, o qual lhe dá luz para julgar melhor*. No *Horácio* diz este a Túlio: *A minha mão bem saberia livrar-me de toda a vergonha; mas o meu sangue não se atreve a partir sem vossa licença*. Bem se vê que estes conceitos, quando muito, só se poderiam sofrer em uma ode ou em uma outra semelhante composição pertencente ao gênero lírico; porém, de nenhum modo na tragédia e na boca de pessoas, a quem pela gravidade do seu caráter, pela grandeza do assunto e pela veemência de paixões fortes, não podiam lembrar coisas tão frias e esquadrinhadas, e por isso pueris e contrárias ao preceito do nosso poeta, que segundo o douto Dacier, especialmente alude neste lugar a uns tais vícios.

108. *Format enim natura prius,* etc.: esta razão, que Horácio tirou talvez de Platão no seu *Sofista*, no qual discorre Teoctetes da mesma maneira, aclara bem a solidez do preceito precedente. Nestes quatro versos maravilhosos mostra que para exprimirmos vivamente as paixões nos deu a natureza duas especialíssimas coisas: a primeira é um coração capaz de sentir em si toda a mudança da nossa fortuna; e a segunda uma língua para exprimir diversos sentimentos do coração. Nós propriamente somos um instrumento animado, composto pela natureza de muitas cordas de diverso som, cada uma das quais responde a um dos movimentos do nosso coração. Assim o escrevia Cícero no seu *Orator*: *Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum; totumque corpus hominis et eius omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a quoque animi motu sunt pulsae*.[173]

109. *Iuvat, aut impellit ad iram:* para Horácio mostrar com viva expressão o ímpeto com que a ira nos lança em algum precipício, não se contentou com dizer que esta paixão nos ajuda a despenharmo-nos, *iuvat*, mas que nos impele a isto, *impellit*.

110. *Aut ad humum maerore gravi deducit:* os antigos quando se viam em grave aflição, arrastavam o rosto pela terra e enchiam os cabelos de pó imundo. Assim nos pinta Homero a Aquiles, quando Antíloco lhe deu a notícia da morte de Pátroclo. Do mesmo modo nos representa Virgílio a Mezêncio. Horácio com esta belíssima expressão e naturalíssima imagem de um homem humilhado e

aflito, mostra com bem viveza quanto é ridículo pintar a Telefo e Peleu sendo uns mendigos e desterrados, lançando *ampulla et sesquipedalia verba*, isto é, usando de termos pomposos e de ornatos retóricos.

112. ***Si dicentis erunt,*** **etc.:** se as palavras e pensamentos não guardarem proporção com os afetos que se representam; se o irado não falar colérico, se o sério não mostrar gravidade, e o triste não representar a sua aflição com termos dolorosos, o aplauso que há de ouvir o pintor destas monstruosidades há de ser o desprezo e o riso de todos. Por esta razão dizia Cícero por boca de Antônio no livro II do *De oratore*: *Si dolor abfuisset meus, non modo non miserabilis, sed etiam irridenda fuisset oratio mea*.[174]

114. ***Intererit multum,*** **etc.:** o falar pode-se considerar em dois modos, ou como locução *simples*, ou como *morata*. Aquela diz respeito às coisas e esta às pessoas, exprimindo os seus costumes. Quanto à *simples*, todos vêem que a mesma forma de discorrer tem um servo, como outro um pai, como um filho, e o mercador de um lugar, como o de outro; porque todos vêm a concordar nos estilos, pelos quais se entendem as coisas. Porém quanto à locução *morata* não é assim: o estilo de um velho, como homem maduro, é em tudo diverso do de um mancebo, como homem a quem falta a experiência e assento. Finalmente cada um tem estilo mais ou menos louvável, segundo o seu caráter, a sua idade e a sua pátria. Guiado por esta regra verá o leitor, por exemplo, em Terêncio a diferença de estilo que há entre Davo e Simo, entre Nausístrata e Sofronia, matronas graves, e qualquer das outras donzelas que fazem papel de amantes. Observe em Aristófanes no coro da sua comédia intitulada a *Paz* e verá como fala um rústico; e em Sófocles veja como se exprime um mercador na tragédia *Filoctetes*. Eurípides no seu *Orestes* introduzindo a falar um homem de nação frígio dá uma perfeita idéia de como o poeta deve pintar em cada um o caráter da sua nação. Não é menos excelente o exemplo de Aristófanes na sua *Lisístrata* introduzindo um ateniense, e de Sófocles nos seus coros de mulheres atenienses e tebanas. Cada nação tem os seus costumes próprios, e segundo eles, o seu estilo diverso, como já advertiu Quintiliano: *Nam et gentibus mores sunt proprii: nec idem in Barbaro, Italo et Graeco probabile est*. O nosso Bernardes nos deixou a mesma doutrina na sua carta a D. Gonçalo Coutinho.

Aquela é mais formosa e rica Musa,
Que sempre nas figuras e palavras
Conforme ao sujeito e uso usa.
Está tão mal a um pastor de cabras
Tratar de Astrologia e Medicina,
Como a um grande rei de gado e lavras.

115. ***Maturusne senex:*** para que o leitor veja o costume de um velho vivamente pintado, leia o nosso grande épico[175] no canto IV, onde na pessoa de um homem de provecta idade representa a figura do vulgo, que ignorando os segredos dos príncipes discorre como lhe parece nas resoluções dele. Observará como, à maneira dos velhos, é sentencioso, prudente e presumido de ver os futuros. Não transcrevemos algumas estâncias por servirmos àquela brevidade que pedem umas notas.

115. ***An adhuc florente iuventa:*** Corneille e Racine, seguindo as pisadas de Sófocles, exprimiram maravilhosamente em suas tragédias a linguagem da idade juvenil; porém Maffei no seu *Egisto* é

verdadeiramente incomparável.

116. ***Et matrona potens an sedula nutrix:*** creio que Horácio teve no sentido o *Hipólito* de Eurípides, onde Fedra e a sua ama falam bem diferentemente. Combine também o leitor o estilo de matrona na pessoa de Nausístrata em o *Formião* de Terêncio e o de Euricléia, ama de Telêmaco, na *Odisséia*.

117. ***Mercatorne vagus:*** chama-lhe *vagabundo* porque bem se sabe que a vida de muitos negociantes é correr terras e passar mares para lucrarem. Achamos alguns intérpretes que se persuadiram que Horácio fazendo aqui menção desta classe de pessoas aludia à comédia e não à tragédia; porém, não sei como tal entenderam, quando Sófocles no seu *Filoctetes* introduziu um negociante e Eurípides um camponês logo na primeira cena da sua *Electra*.

118. ***Colchus an Assyrius,*** **etc.:** os naturais de Colchos eram bárbaros e ferozes, os da Assíria luxuriosos e afeminados, os de Tebas estúpidos (fala o poeta de Tebas beócia) e daqui vem o provérbio grego: *Baeotico natus aere*, que traz Cícero para denotar um homem sem engenho algum. Os de Argos eram fortes, tenazes em não largar o possuído e ambiciosíssimos de domínios, como bem pintou Homero em Agamenon. Em Aristófanes se acharão excelentes exemplos de observar cada ator não só no estilo próprio do seu estado, da sua idade e da sua profissão, mas também o do seu país, não confundindo jamais um cita e um persa com um ateniense.

119. ***Aut famam sequere,*** **etc.:** depois de tratar do estilo e linguagem que convém a cada uma das pessoas que entram em um poema dramático, passa a falar dos caracteres próprios dos ditos atores, coisa certamente a mais essencial, não menos no drama que na poesia. Os poetas não têm para exprimir no teatro senão dois caracteres; isto é, ou um caráter conhecido, como o de Aquiles, Ulisses, etc., ou desconhecido, porque inventado de novo pelo poeta. O caráter conhecido já pela história não admite alteração alguma, e há de representar, por ex., a Ajax, como Homero o pintou; e eis aqui o que quer dizer *aut famam sequere*: o caráter desconhecido, isto é, novamente inventado, deve em tudo cingir-se aos preceitos do verossímil e conveniente a tal pessoa representada, e isto é o que Horácio quer dizer nas palavras *aut sibi convenientia finge*. Heródoto[176] representou valorosa a Artemisa, cingindo-se à verdade da história; porém se houvesse de pintar não esta heroína, nem a Fúlvia, Clélia ou outra alguma mulher valorosa, mas o comum das mulheres, havia de exprimi-las tímidas e covardes; porque assim o pedia o verossímil, como fez Virgílio, quando disse de Cleópatra: *Illam inter caedes pallentem morte futura*, etc. Quem dizer ver caracteres conhecidos e desconhecidos pintados com as cores mais vivas e naturais, assim do verdadeiro, como do verossímil, leia com reflexão o *Catão* do célebre Addisson.[177]

120. ***Reponis Achillem:*** põe este herói por exemplo de uns dos caracteres conhecidos e já divulgados pela fama, recomendando ao poeta que o pinte, como fez Homero, colérico, violento, resoluto, implacável e injusto. Isto quer dizer *reponis*; porque Homero, que foi o primeiro que assim representou a Aquiles, *posuit Achillem*, e o poeta que o puser no teatro com as mesmas qualidades, *reponit*.

122. ***Iura neget sibi nata:*** Aquiles na *Ilíada* pretende que as leis não se entendem com ele, e por isso não quer obedecer a Agamenon, antes o injuria e ameaça com intolerância.

122. ***Nihil non arroget armis:*** isto é, não espera justiça senão da sua espada. Por isso chegou a desembaiá-la para matar Agamenon, o que Minerva não consentiu. Leia-se a Homero e ver-se-á como representa a este capitão fiado sempre nas suas armas, e não como outros, em dolos, astúcias e estratagemas.

123. ***Sit Medea ferox:*** qual a representa Apolônio[178] na sua *Argonáutica*, isto é, a mais bárbara de todas as mulheres, cujo caráter temos perfeitamente pintado por Eurípides em uma tragédia que tomou por assunto a crueldade desta princesa. O mesmo argumento tomou Sêneca, e Ovídio, cujo drama se perdeu, e dele diz Quintiliano: *Ovidii Medea videtur mihi ostendere, quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare, quam indulgere maluisset*.[179]

123. ***Flebilis Ino:*** houve uma tragédia de Eurípides com este nome. Mons. Dacier para prova disto alega com Plutarco, onde se lêem alguns versos deste trágico sobre o dito assunto. Porém dá mais certeza a autoridade de Hygino,[180] que no livro das suas *Fábulas* põe como certa esta tragédia no capítulo 4 de *De inone Euripidis*.

124. ***Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes:*** a perfídia de Íxion descreveu Ésquilo em uma tragédia do mesmo nome, e Eurípides em outra, como se colhe de Plutarco. A errante vida de Io representou o mesmo Ésquilo. Nenhuma destas tragédias chegaram a nós. As fúrias de Orestes achamos maravilhosamente pintadas por Eurípides em um drama do mesmo nome; e para todas essas tragédias, que deixamos apontadas, as quais escaparam ao naufrágio que nos séculos bárbaros padeceram as letras, remetemos o leitor curioso; pois que este gênero de obra não nos permite aquela extensão que desejamos.

125. ***Si quid inexpertum scaenae committis:*** até aqui explicou Horácio a primeira parte do verso *aut famam sequere*, isto é, o caráter daquelas pessoas que já a fama geral tem divulgado ou por bom ou por mau: agora passa a explicar a segunda parte, *aut sibi convenientia finge*, isto é, os caracteres daqueles sujeitos que o poeta inventa, dos quais não falam as histórias. Esta invenção é permitida ao trágico, como claramente diz Aristóteles, trazendo, por exemplo, uma tragédia composta de personagens desconhecidos que compôs Agathon,[181] a qual mereceu o aplauso de todos, não obstante ser inventada. Ora, a respeito desta segunda classe de caracteres diz o nosso poeta que tais quais os representou no princípio o seu inventor, tais os deve continuar até o fim do drama, ou da epopéia, que igualmente para ela é esta regra. A razão desta *igualdade* tão recomendada é porque as nossas operações pela maior parte provém dos nossos hábitos, e estes não costumam facilmente arrancar-se do ânimo sem haver em nós uma grande mudança de vida. Esta regra tem sua exceção, por ex., nos meninos, nas mulheres e naquelas pessoas que têm por caráter próprio o serem mutáveis, como antigamente Catilina,[182] Alcebíades[183] e outros. Quando assim suceder, conserve o poeta sempre esta desigualdade, porque nela vem a consistir e verificar-se a regra da igualdade dos costumes até o fim. Como este preceito tanto é para a tragédia e comédia, como para a epopéia, com razão acusa a crítica ao nosso Camões em não conservar até o fim o nobre e heróico caráter de Vasco da Gama. Tem entre outros por companheiro a Lucano, que no início da sua *Farsália* dá a César um caráter bem diverso do que lhe pinta no fim. Alguém contaria igualmente neste número a Terêncio, quando dando a Dameas os costumes de avarento, irado e difícil, depois o mostra homem liberal, manso e

indulgente; mas pode-se dizer que isto nele era fingimento, para melhor enganar o seu irmão, gastando os bens dele e não dos próprios; e que deste modo como a mudança de caráter é fingida, não destrói, antes aumenta, o que no princípio mostrara.

128. *Difficile est proprie,* etc.: o poeta (deixa dito Horácio) ou pode exprimir os caracteres conhecidos, ou pode inventá-los; porém isto de inventar com propriedade e de discorrer sobre argumentos comuns é coisa mui difícil ao engenho, porque não tem história ou fábula a que se arrime. Chama aos argumentos de invenção *comuns*, porque são de todos, e como diz o direito, *primi capientis*, a respeito daquelas coisas que não tem dono certo. Quem (como Vicente Espinel) entendeu a palavra *communia* por *assuntos ordinários* e já tratados por outros poetas, o mesmo Horácio lhe diz logo no verso seguinte que ignorantemente entendera, fazendo-o cair em uma clara contradição.

128-129. *Tuque rectius,* etc.: para bem ilustrar este lugar, é preciso recorrer à exposição de Dacier. Aristóteles na sua *Poética*, capítulo 9, decide que o poeta não tem obrigação de se mostrar tão escrupuloso que não admita senão argumentos recebidos para as suas tragédias; mas que pode inventar fábulas novas. Porém o nosso poeta aconselha como mais seguro que se ponham no teatro assuntos sabidos, e que para isto se vão buscar à *Ilíada* e à *Odisséia*, que ambas estas epopéias quer igualmente compreender Horácio nas palavras *Iliacum carmen*; porque a *Odisséia* também toca em coisas que pertencem à guerra troiana. Porém podem-se concordar estes dois diversos conselhos, considerando-se o fim que tiveram estes dois mestres, para assim os dar. O fim de Aristóteles foi só falar daquelas fábulas que podem causar deleite aos ouvintes; e é certo, que tanto podem deleitar os argumentos inventados, como os sabidos. O fim de Horácio foi só falar do assunto, que é fácil ou difícil; e as fábulas inventadas são muito mais dificultosas; porque nos caracteres destas, por isso mesmo que não constam da história ou da fama, pretendem todos ter autoridade para julgar se estão bem ou mal pintados; porém se livra o poeta de toda a censura, toda vez que os exprimir conforme a história e a fama, servindo-lhes estas de guia para não tropeçar; e contra esta regra geralmente recebida não podem estar os críticos escrupulosos. Nem faça maravilha dizer Horácio que as fábulas trágicas se podem tirar da *Ilíada* e *Odisséia*; porque Aristóteles e Platão escreveram que Homero é um poeta trágico e que os seus dois poemas têm tanta conexão com a tragédia como o seu *Margites*[184] com a comédia.

129. *Deducis in actus:* Jasão de Nores advertiu na particular energia com que o poeta usou do verbo *deduco*, e diz assim: *Horatius non dicit trahis, sed* deducis*, quase dicat, quod sponte sequitur, cum pene dimidio laboris Homerus te liberaverit*.

131. *Publica materies,* etc.: dado o preceito, ou conselho, de que melhor fará o poeta em buscar nos poemas de Homero o argumento para sua tragédia, como fez Sêneca, excetuando *Octavia*;[185] passa a ensinar de que modo há de fazer seu o assunto que tirou de outros, a fim de que não caia (como era mui natural) em uma imitação baixa e servil. Eurípides tirou de Homero a sua *Hecuba*, *Andrômaca*, *Ifigênia* e *Helena*; Crissipo tirou de Eurípides a fábula para sua *Medéia*,[186] e um e outro fizeram seus estes assuntos, executando o que Horácio aponta no seguinte verso que vamos ilustrar.

132. *Non circa vilem,* etc.: na difícil inteligência deste lugar são quase tantas as sentenças, como os comentadores. Nores escuramente diz que Horácio fala aqui da invenção viciosa da tragédia, comparando-a a um círculo, que, sendo per si a figura mais perfeita, pode ser de matéria tão vil que não se atenda à perfeição da sua figura. Bem se vê quanto este intérprete estava longe do conceito de Horácio. A inteligência de Nânio ainda é mais exótica, dizendo que o poeta alude aqui aos que acumulam *Centões*[187] tirados dos dois poemas de Homero. Lambino, por fugir às dificuldades, apenas toca este ponto. Hensio[188] pretende que *orbem vilem*, *et patulum* significa um círculo vicioso de palavras que nada fazem para o assunto, e não menos todos aqueles episódios que não lhe convêm, por lhe serem estranhos. Mas por mais que se empenha em querer provar isto, tenho por certo que quanto diz não se pode acomodar ao ponto de que Horácio trata. Só o sentido que lhe dá Dacier parece o mais conforme ao poeta; e posto que ele quase nunca aponta aqueles que lhe dão luz para caminhar seguro, onde há trevas, é certo que lhe abriu a estrada o que diz nesta passagem Francisco Luisino, ainda que pouco e não com toda a clareza. São estas as suas palavras: *Recte imitaberis, et imitatione vinces, si non anxius fueris in vertendo toto orbe, id est, toto poematis corpore... Per 'orbem' igitur universum poema intellige eius poetae quem imitaris, et cum quo contendis.*[189] Guiado desta pouca luz diz o comentador francês que Horácio, depois de aconselhar que se tire para protagonista da tragédia algum dos personagens dos poemas de Homero, como, por ex., Agamenon, Aquiles, Helena, etc., passa a mostrar as cautelas com que se deve valer o poeta de uns tais assuntos. A primeira é não se meter em um *círculo vil* e *manifesto* a todo o mundo, isto é, fazendo com que entrem na tragédia todas as partes da *Ilíada* ou da *Odisséia*, e imitando toda aquela união e enlaçamento que Homero deu às suas epopéias; por ex., principiando o drama pelas queixas de Aquiles e Agamenon, e acabando com o funeral de Heitor. Eis aqui o que quer dizer: *Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem*. Com razão lhe chama o poeta *vilem, et patulum*, como coisa só própria de um vil engenho, que na epopéia faz justa grandeza, na tragédia gera monstruosidade. Aristóteles na sua *Poética* confirma esta exposição, dizendo: *Sobretudo deve-se cuidar muito (como tantas vezes tenho advertido) em que não se dê à tragédia o tecido e urdidura da epopéia.* Chamo à organização épica um tecido de muitas fábulas, o qual não convém ao drama.

133. *Nec verbum verbo,* etc.: a segunda cautela que deve ter o autor de tragédias é não traduzir fielmente palavra por palavra o que tirar da *Ilíada*, mas imitar a destreza de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, que, sem traduzir a Homero, se valeram dos seus pensamentos e expressões. Este preceito é geral para todo gênero de traduções, e digam quanto quiserem os supersticiosos tradutores, que têm contra si os melhores votos da Antiguidade. Veja-se o que deixamos escrito no Prólogo ao leitor.[190]

134. *Nec desilies imitator in artum:* esta terceira cautela é certamente o lugar de mais difícil inteligência em toda esta poética. Os comentadores, uns não é possível concordarem, outros não tocaram na dificuldade. Francisco Luisino não a alcançou quando deixou escrito: *Tu qui imitator es, non fidus interpres, ne descendas in angustum hunc locum, ut verbum verbo velis interpretari, et liberius spatiari non possis.*[191] Todo o bom inteligente não se há de contentar desta interpretação; porque bem se vê que Horácio não fala aqui imediatamente do aperto em que se pode ver o poeta como tradutor, mas sim como trágico imitador de uma das fábulas da *Ilíada*. Igualmente não me pode

agradar o sentido que dá a este passo Du-Hamel, dizendo: '*Nec desilies imitator in arctum', id est, non circumscribes tibi arctiores terminos, unde pudor, et lex operis vetet te profere gradum h. e. exire.*[192] Se a inteligência que lhe dá Mons. Dacier não é a genuína, não sei qual a possa ser. Indo a ela: o poeta trágico (segundo o conselho de Horácio) tem dois meios para fazer seu aquele argumento tratado por outros. O primeiro é não meter em um drama toda uma epopéia: o segundo, não traduzir ou copiar os versos dela palavra por palavra. Semelhante imitação é servil e só própria dos intérpretes indiscretos; e a razão que não dá Horácio a aponta Cícero no livro III *De finibus bonorum et malorum*: *Nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit (ut interpretes indiserti solent) cum sit verbum, quod idem declarat, magis usitatum. Equidem soleo etiam quod uno Graeci, si aliter non possum, idem pluribus verbis exponere,* etc.[193] Dados estes dois conselhos, passa a terceiro, que vem a ser não se sujeitar o poeta em seguir tanto à risca ao autor que lhe ministrou a fábula para a tragédia, que desta sorte venha a embaraçar-te em coisa da qual não possa sair sem pecar contra as regras prefixas ao seu poema; porque o trágico é certo que tem leis diferentes do épico. Um exemplo mostrará isto com clareza. Suponhamos que um poeta quer fazer uma tragédia sobre a ira de Aquiles, e observar os primeiros dois preceitos de Horácio; isto é, nem quer meter no seu drama toda a *Ilíada*, nem roubar as expressões a Homero. Cinge-se unicamente ao que pertence ao seu argumento; mas eis que, querendo observar isto, sujeita-se a representar todas as circunstâncias da cólera deste herói que se acham pintadas na *Ilíada*; de maneira que até o introduz na cena desembainhando a espada para matar a Agamenon, e Minerva no mesmo tempo, pegando-lhe os cabelos, afasta-o para não executar a morte. Se o poeta representar este passo, que tão belo e maravilhoso se lê na *Ilíada*, fará no teatro uma coisa ridícula e contrária aos preceitos da tragédia, onde as máquinas desta classe são tão aborrecidas. E eis aqui, quanto a mim, o que Horácio quis dizer neste seu terceiro conselho, que certamente merece toda a atenção e observância.

136. ***Nec sic incipies:*** os poetas, para ganharem logo no princípio das suas tragédias a atenção dos ouvintes, costumavam no tempo de Horácio começar com expressões empoladas e pomposas, persuadindo-se que assim davam uma idéia grande do seu drama. Justamente condena isto por erro; porque o princípio assim do poema trágico, como épico, deve ser simples e modesto. Jerônimo Vida nos deixou na sua excelente *Poética* o mesmo preceito.

Incipiens odium fugito, facilesque legentum
Nil tumidus demulce animos, nec grandia iam tum
Convenit, aut nimium cultum ostentantia fari,
Omnia sed nudis prope erit fas promere verbis.[194]

Observe-se a proposição da *Eneida* e veja-se como é simples e modesta. Não louva Virgílio ao seu herói em excesso, e só diz que fora insigne no valor e na piedade: não lhe especifica ações, e só aponta que padecera muito por mar e terra. O estilo bem se vê quanto é singelo e moderado, como quem sabia que a natureza comumente não costuma ser pomposa logo no princípio das suas produções. Não deixe o leitor de ver o como principiou Estácio a sua *Achilleida*, Lucano a sua *Farsália*, Caio Valério Flaco[195] a sua *Argonáutica* e Claudiano[196] o seu *Raptus Proserpinae*. Com esta lição confessará a enorme distância que vai do grande épico latino a estes inchados poetas, semelhantes ao de que faz menção Horácio no seguinte verso: *Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum*; proposição

inchada e monstruosa, porque em lugar de tratar de uma só ação, propõe que quer abarcar não menos que toda a história de Príamo desde o seu nascimento até a sua morte; à maneira de Estácio que introduziu no seu poema toda a vida de Aquiles.

136. ***Ut scriptor cyclicus olim:*** aqui há duas coisas que explicar: uma é que se deve entender por poeta *cíclico*, e a outra, quem seria este poeta a que Horácio alude. Primeiramente, desprezando como frívolas as interpretações de alguns comentadores, é de saber que entre algumas espécies de poemas chamados cíclicos há uma que é aquela em que se trata em verso de uma história desde o seu princípio até o fim, como a *Aquileida*, de que acima fizemos menção, a *Teseida*, de que fala Aristóteles, e a *Tebaida* de Antímaco.[197] A estes e semelhantes poetas chamavam os antigos *cíclicos*; porque cantando toda a vida de um herói, como umas ações se vão encadeando com outras, vêm a formar delas um como círculo. Esta casta de poemas é que Horácio aqui vitupera com razão, por ser a dita multiplicidade de ações tão contrária à unidade que deve ter a fábula épica ou dramática. Por isso com grande advertência e justiça não diz *poeta cyclicus*, mas *scriptor*. Porém, quem fosse este escritor a que ele alude não é fácil averiguar, sendo tanta nos autores a variedade de sentenças. Alguns se persuadiram que Horácio tivera no sentido a Estásino,[198] por escrever uma *Ilíada* e entrar no número dos poetas cíclicos, segundo parece se colhe de Aristófanes. Porém, parece que não pôde ser este; porque o princípio do seu poema, segundo o traduz Marsílio, não tem nada de empolado, nem de arrogante, dizendo modestamente:

Arces Iliacas cano, Dardaniamque nitentem.[199]

Outros entenderam a Mévio,[200] que escrevera um poema sobre a guerra de Tróia, onde incluíra toda a vida de Príamo desde o seu nascimento até sua morte; porém o advérbio *olim*, de que usa Horácio, mostra que ele alude a outro, e não a Mévio, em que se não verificava a circunstância de muito antigo. Enfim, outros inclinaram-se para outro poeta, parecendo-lhes provável que Horácio aludisse a Antímaco, antigo poeta cíclico, como lhe chama Aristóteles, e de um estilo tão inchado e arrogante que dele diz Catulo:

At populus tumido gaudeat Antimacho;[201]

Porém este poeta não escreveu da guerra troiana, mas da tebana, e o princípio do seu poema nada tem de empolado; pois principia, segundo os intérpretes gregos: *Dicite Saturnis Iovis magni filiae*.[202] Quanto a nós, o que nos parece mais verossímil é que Horácio aludiu neste lugar a algum daqueles poetas que compuseram um corpo de *Poemas Cíclicos*, em que tratavam desde o princípio do mundo até a morte de Ulisses, como foram Lesques,[203] Arctino,[204] Rumelio e outros. O dito corpo poético ainda que fosse composto de vários poemas, contudo (como prova Casaubono[205]) costumam os antigos citá-lo como obra de um só, e um só poema cíclico.

139. ***Parturient montes, nascetur ridiculus mus:*** lembrou-se aqui o poeta do apólogo de Esopo, para escarnecer do tal escritor cíclico, que, prometendo arrogante cantar tantas coisas, não saiu da promessa senão um parto ridículo, qual o dos montes em parirem um ratinho, quando os rústicos do campo esperavam um Briarco,[206] segundo a fábula esópica. Com suma elegância acabou Horácio este verso no monossílabo *mus*, para assim exprimir com energia o vil e ridículo efeito da soberba promessa do tal poeta cíclico. Quintiliano no livro VIII, capítulo 4 [da *Institutio Oratoria*] [diz] sobre

este lugar: *Risimus merito nuper poetam, qui dixerat: 'Praetextam in cista mures rosere Camilli'; at Virgilii miramur illud: 'Saepe exiguus mus'; nam epitheton* exiguus *aptum, proprium efficit, ne plus expectaremos, et clausula ipsa unius syllabae non usitata addidit gratiam. Imitatus utrumque Horatius: 'nascetur ridiculus mus'.*[207]

140. *Quanto rectius hic:* opõe à extravagância e soberba da proposição: *Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum*, a modéstia e singeleza com que principiou Homero a sua *Odisséia*: *Dic mihi Musa Virum*, etc., como logo mostraremos. Para o leitor conhecer bem e praticar depois com louvor esta doutrina de Horácio, apontar-lhe-emos outro exemplo, confrontando as proposições de dois poetas antigos a fim de que veja claramente o que louva e o que censura o nosso poeta. Examinemos a proposição de Lucano:

Bella per Emathios plusquam civilia campos,
Iusque datum sceleri canimus, etc.[208]

Aquele *plusquam civilia* é uma certa expressão empolada, que (segundo o Apatista) cheira pedante. O *iusque datum sceleri* é uma coisa fria, porque não é novidade que os insultos acompanhem a guerra; nem isto é coisa substancial, porque não inclui em si alguma particular especificação. O dizer depois *infestisque obvia signis/ signa, pares aquilas, et pila minantia pilis*,[209] é uma conseqüência tão necessária que até os mais rústicos a tirariam. Em uma palavra, veja-se quantas coisas promete cantar, e com expressões tão empoladas e redundantes, que se Horácio pudesse ler esta proposição a poria por exemplo de estilo viciosamente elevado em lugar do *Fortunam Priami*. Pelo contrário, observem-se as proposições do grande Homero em ambos os seus poemas, e determinadamente a da *Odisséia.* Quem não louvará a modéstia, a singeleza e a nobre humildade com que propõem. Não promete cantar alguma grande ação do seu herói, mas unicamente os perigos em que se vira, os contínuos trabalhos da sua peregrinação e a lamentável perda de seus companheiros. Por isso com justiça diz Horácio deste épico, que é um poeta que nada diz sem judiciosa advertência; *qui nil molitur inepte.* Este louvor tão breve como grande, dado por um dos críticos mais delicados e severos que teve a Antiguidade, deveria refrear aqueles modernos que descobrem claramente a sua ignorância quando pretendem descobrir em Homero muitas faltas de arte e de juízo.

143. *Non fumum ex fulgore,* etc.: a comparação não pode ser mais viva e expressiva. Os princípios arrogantes e que prometem mais do que depois dão, diz judiciosamente Horácio, que são como aquelas matérias em que facilmente pega fogo: levantam logo labareda, mas esta dura pouco, e depois tudo é fumo, como vemos na palha e outros semelhantes combustíveis. Pelo contrário, os princípios modestos que dão mais do que prometem parecem-se com aquelas matérias sólidas, que começam a arder por um grande fumo e não lançam chamas, senão depois de bem inflamadas, e conservam por muito tempo um fogo claro e intenso. Com esta economia e judiciosa observação da natureza, que faz preceder o fumo à chama nas matérias sólidas, dá Homero princípio a sua epopéia, para depois pintar com propriedade aqueles luminosos episódios, como o de Antifrates, o de Polifemo, o de Cila, Caribdes, etc., a que Horácio dá o nome de especiosos prodígios, e Longino, crítico da primeira classe, chama com engenhosa delicadeza *sonhos de Júpiter*. O nosso Camões, mais que Gabriel Pereira, merece nesta parte aquele distinto louvor que se lhe deve em outras; porque principia a *Lusíada* com

muita modéstia (posto que promete cantar mais de uma coisa) reservando toda a força do pincel para as vivas pinturas dos seus episódios, como o maravilhoso Adamastor[210] e outros.

145. ***Antiphaten:*** foi um rei dos Lestrigões, povos que se alimentavam de carne humana. Veja-se este episódio no livro X da *Odisséia*, e o retrato do bárbaro rei.

145. ***Scyllamque:*** bem sabido é o que entre os antigos era Cila e Caríbdis. Homero no livro XII as representa dois monstros horrorosos.

145. ***Cum Cyclope:*** isto é, Polifemo rei dos ciclopes, habitadores naquela parte da Sicília que está junto do promontório Lilibeu, cuja história é um dos mais excelentes episódios de toda *Odisséia*. Bastava dela o livro IX, em que se lê esta incomparável descrição, para se avaliar a fantasia, nobreza e engenho de que singularmente foi dotado Homero.

146. ***Nec reditum Diomedis:*** Horácio, depois de ensinar com o exemplo da *Odisséia* o quanto deve o poeta fugir de toda a jactância e afetação no exórdio dos seus poemas, passa agora a mostrar que não se deve fugir menos de fundar a dita proposição, dando princípio à fábula pela sua antiga origem. Propõe, por exemplo, vicioso o poema de Antímaco sobre a vinda de Diomedes, começando a descrever os sucessos deste herói desde a morte de seu tio Meleagro. Que Horácio neste lugar aluda a Antímaco é coisa certa, segundo Acrão e Porfirião, a quem seguiu Dacier, e Marsílio. Os que disseram que a alusão era a Homero erraram; porque este épico não escreveu sobre a vinda de Diomedes. E assim o que Horácio quer dizer é que Homero no seu poema sobre a *vinda de Ulisses* não fizera ridiculamente como Antímaco no seu sobre a *vinda de Diomedes*, começando a cantar os seus acontecimentos desde a morte de Meleagro, cuja história não refiro, por não querer encher páginas com coisas sabidas.

147. ***Nec gemino bellum,*** **etc.:** continua a propor a Homero como exemplar da perfeita proposição poética, dizendo que nela não fizera, como ignorantemente praticara o autor da *Pequena Ilíada*,[211] principiando a ação desde os dois ovos de Leda, de um dos quais nasceram Castor e Pólux, e do outro Clintemnestra e Helena, que foi a causa da guerra troiana. Os autores da *Heracléia*[212] e da *Teseida* caíram no mesmo vício, aos quais seguiu ou excedeu Estácio, porque não se contentando de começar a sua *Tebaida* pelo incestuoso nascimento de Etéocles e Polinices, foi buscar os primeiros de Tebas e principia o poema por Europa, primeira causa da dita fundação. Quem chamou a Manoel Thomás no seu *Fênix da Lusitânia* verdadeiro discípulo de Estácio, fez-lhe justiça, acertando-lhe com o nome.

148. ***Semper ad eventum festinat:*** Homero nos seus poemas não perde tempo em mostrar que caminha para o fim no seu argumento e ação. O fim da *Odisséia* é o voltar de Ulisses para sua casa, e descansar de tantos trabalhos; e para que se visse que encaminhava o seu herói a este fim, logo no princípio introduz um conselho de deuses sobre o modo com que Ulisses havia de voltar para pátria; de maneira que parece ao leitor que não pode tardar o fim da ação. O contrário faz Estácio, e Ariosto no seu *Orlando*, demorando-se ambos em mil episódios que nada fazem para o caso, por não serem membros que digam com o corpo da fábula.

148. *Et in medias res,* etc.: este lugar é não menos importante que dificultoso. Alguns, como Nores, Marsílio, Glareano e Luisino passaram-no em claro; outros persuadir-se-ão que Horácio dá aqui o preceito de que o poeta deve dar princípio à narração do seu poema pelo meio da ação. É certo que este modo *artificial* de unir a fábula pondo-se o meio em primeiro lugar, e depois o princípio e fim, segundo vemos praticado na *Eneida* e *Odisséia* é a ordem mais própria que pede a epopéia e tragédia, assim como a urdidura *natural* é a que mais convém à história. Porque seguiram esta ordem Lucano, Silio Itálico,[213] Valério Flaco e outros, por isso são mais aqueles que os contam no número dos historiadores que no de poetas. Veja-se a Robertello[214] sobre a *Poética* de Aristóteles na pág. 270,[215] e Tasso largamente no livro III do seu tratado *Sobre o Poema Heróico*. Porém sobre este ponto merece que se transcreva a autoridade de Macróbio[216] no livro XV de *Saturnália*, onde diz, falando de Homero a respeito desta ordem artificial: *Ulyssis errorem non incipit a Troiano littore describere, sed facit eum primo navigantem de insula Calypsonis, et ex persona sua perducit ad Phaeacas. Illic in convivio Alcinoi Regis narrat ipse quemadmodum de Troia ad Calypsonem usque pervenerit: post Phaeacas rursus Ulyssis navigationem usque ad Ithacam ex persona propria Poeta describit.*[217] Assim é que o modo artificial de narrar é o mais louvável; porém tenho para mim (seguindo o insigne Dacier) que Horácio nas palavras *et in medias res* não alude ao referido modo, porque já dele tratara, quando disse:

Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici
pleraque differat et praesens in tempus omittat.[218]

Quanto mais que o nosso poeta ao *medias res* acrescenta *non secus ac notas*; o que não faz para o presente caso; porque o leitor tanto sabe do meio da ação, como do seu princípio e fim. Isto suposto, e o mais que diz o comentador francês, para quem nos remetemos, parece-nos que o verdadeiro sentido deste passo é dizer Horácio que Homero costuma passar rapidamente por aquelas coisas que precederão à ação que canta, reputando-as por sabidas. Por exemplo: tudo o que precede à tomada de Tróia e à vingança de Aquiles, julga-o Homero por causa sabida: e que faz? Passa por isto rapidamente e apressa-se por chegar ao fim da ação: *Semper ad eventum festinat, et in medias res*; isto é, *coisas que pertenceriam como episódio ao meio da fábula*; convém a saber, *depois do princípio e antes do fim*. Ainda podemos aclarar mais esta inteligência com Sófocles, que no seu *Édipo* passa rapidamente por tudo o que precedeu à ação, que é o argumento da sua tragédia. Com efeito, com nossa interpretação não pretendemos dar uma sentença definitiva; somente dizemos o nosso parecer; o leitor judicioso ou descobrirá outro sentido, ou seguirá o que tiver por mais verossímil.

149-150. *Et quae desperat,* etc.: aquelas coisas que o poeta não puder tratar com aquele artifício e regras que pede a boa poesia, deve deixá-las; porque o querer desculpar os erros, ou inépcias, dizendo que o obrigara a necessidade é, segundo Aristóteles, desculpa insuficiente; porque melhor é não tratar de uma coisa do que tratá-la mal e pretender depois que lhe desculpem os erros. Horácio para dar esta doutrina continua a trazer por exemplo a Homero; e na verdade, (diz o Filósofo[219] na sua *Poética*) que tão admirável é este épico no que disse, como no que deixou de dizer; o que não deixaria outro poeta que não fosse da sua esfera. Nores o deixou notado, dizendo: *Odysseam confingens, non sane cuncta, quae Ulyssi acciderunt, in eam coniecit, v.g. saucium fuisse in Parnasso, et in ducum*

collectione simulasse insaniam, etc.[220] Sabemos, por ex., pelos historiadores, que Aquiles tanto que soube que Agamenon lhe roubara Briseide, correu logo com os seus a vingar-se deste agravo; o que percebendo Ulisses, convocou os principais capitães e fez retirar a Aquiles. Ora, nada disto refere Homero, vendo que eram coisas que narradas não fariam aquele nobre efeito, que de si pede a gravidade épica e o decoro do seu herói. Se Camões seguira esta doutrina de Horácio, não representaria o ilustre Gama preso e pedindo a seu irmão que lhe mandasse fazenda com que o resgatasse. Igualmente este preceito horaciano compreende aquelas coisas que de si não se podem exprimir com todo o polimento e pintar com todos aqueles vivíssimos toques que lhe são devidos: e neste caso nos ensina que o melhor é deixar de fazer a pintura do que fazê-la (digamos assim) de morta cor. À maneira do celebrado Timantes,[221] que pintando o sacrifício de Ifigênia, representou triste ao sacerdote Calcante, mais triste a Ulisses e afligidíssimo a Menelau; porém, não podendo imitar com o pincel a extrema angústia de Agamenon, como pai da sacrificada, cobriu-lhe o rosto com um lenço. Também compreende Horácio nesta regra o não se dever tratar em poesia daquelas coisas, as quais para haver de se exprimirem hão de desagradar aos ouvidos pela sua baixeza e sordidez, e por conseqüência manchar a precisa beleza em um poema. Este foi o motivo (segundo Pedro Victorio)[222] por que Virgílio nas *Geórgicas*, tratando de tantos animais, não falou dos porcos domésticos e de outros, por ver que nesta matéria não poderia conservar o indispensável decoro poético. Por isso também lemos em Aristóteles no livro III da *Retórica* que Simônides, sendo violentado a celebrar os machos vencedores na carreira, por não proferir um nome pouco honesto entre os gregos, disse:

Avete celeripedum filii equorum.[223]

151. *Atque ita mentitur,* etc.: ninguém soube mentir, isto é, fingir, melhor que Homero. Por isso dele diz Aristóteles, que *é o mestre que ensina a todos o como se deve mentir*. Este fingimento é a alma do poema épico, e sem ele não há aquele maravilhoso tão preciso na epopéia, que por faltar este requisito em muitos poemas não são contados seus autores do número dos épicos. Porém, há de se advertir, com Santo Agostinho no livro II dos seus *Solilóquios*, que os poemas com estes seus fingimentos e mentiras não nos pretendem enganar: sim, são mentirosos, mas não enganadores; porque na sua fábula não pretendem senão compor um fingimento para utilidade e deleite. É falso o que os poetas fingem, mas também é verdade que a tal coisa podia ou devia assim suceder. Eis aqui o que eles pretendem persuadir, buscando por meio de uma mentira o modo para fazer apreender uma verdade, a qual, apreendida que seja, não só nos causa deleite, mas também utilidade. Deleita-nos a *Ilíada* enquanto ao maravilhoso tecido da fábula sobre a ira de Aquiles contra Agamenon, e instrui-nos, enquanto nos mostra que a união conserva os estados e a discórdia os arruína.

151. *Sic veris falsa remiscet:* ensina agora com o mesmo exemplo do épico grego que a ficção deve sempre acompanhar com a verdade, não só moral, mas histórica. Sobre a verdade da guerra troiana fundou Homero a ficção da *Ilíada*, para deste modo a fazer mais verossímil, fazendo-a nascer de uma coisa verdadeira. E Virgílio, quando introduziu a Sinão no canto II da *Eneida,* fez com que este grego estabelecesse o seu fingimento sobre umas verdades tão sabidas que, não podendo duvidar delas os troianos, viessem deste modo a crer o mais que ele lhes fingia:

Fando aliquid si forte tuas pervenit ad aures
Belidae nomen Palademis, et inclita fama
Gloria, quem falsa sub proditione Pelasgi
Insontem infando indicio, quia bella vetabat,
Demisere neci; nunc cassum lumine lugent.[224]

É preciso advertir aqui que há duas espécies de *verdadeiro*; um que com efeito é ou foi; e outro que *verossimilmente* foi ou podia, e devia ser, segundo as forças da natureza. Por ex., é verdade que os cristãos libertaram Jesuralém do poder dos bárbaros, estando ali capitão Gofredo;[225] mas que nesta conquista se achasse a valerosa Clorinda, e que houvesse um fortíssimo sarraceno chamado Argante, isto é só verossímil. Não é verdade *certa* que estes indivíduos se achassem na dita ação; mas é *possível*, não havendo coisa que nos convença do contrário. Ora uma e outra espécie de *verdadeiro* deve acompanhar sempre não menos a poesia épica que a dramática; e misturando-se uma verdade com outra, isto é, a verdade da *ação* com a verossímil dos *acidentes* e episódios (*sic veris falsa remiscens)*, deste modo se conseguirá o imitar-se a Homero e aos épicos que se lhe seguiram.

152. *Primo ne medium,* etc.: teremos um monstro, qual o que nos pinta o poeta no princípio desta arte, se a ficção no poema não andar sempre misturada com o verdadeiro ou verossímil, de maneira que não se veja a precisa união e igualdade que deve haver entre as três partes principais que organizam o corpo da epopéia. É, pois, necessário que o *meio*, que é o nó da fábula, corresponda ao *princípio*; e o *fim*, que é a solução, corresponda ao meio e ao princípio. Se se usar a ficção somente em uma destas partes, e não igualmente em todas três, ficarão estas sem aquela igualdade e união que deve haver no todo. Este ponto pedia mais larga ilustração; mas como o não sofre este gênero de assuntos, remetemo-nos para o que já escrevemos na nossa *Arte Poética*.

153. *Tu, quid ego,* etc.: falando com o leitor, e não com algum dos Pisões, como enganadamente se persuadiu mais de um comentador, passa Horácio a falar dos costumes que o poeta deve observar como coisa que é o fundamento de tudo. Já Cícero o havia recomendado no seu *Orator*: *Semper in omni parte Orationis, ut vitae, quid deceat, est considerandum, quod et in re, de qua agitur, positum est, et in personis, et eorum qui dicunt, et eorum qui audiunt.*[226] Os que bem praticarem esta regra são os os que unicamente hão de levar os aplausos não só dos doutores, mas ainda dos ignorantes; e esta é a força do *Ego, et populus mecum*; como se dissesse: se tu me agradares a mim, está certo que também o povo há de ir comigo; porque também ele é bom juiz naquelas coisas em que a natureza ensina a todos a julgar, como é na viva pintura dos costumes. *Cum Tragoediae, vel Comoediae facultas popularis sit, populi approbatio iudicium eloquentiae est,*[227] disse não me lembra que antigo.[228]

154. *Si plausoris eges aulaea manentis:* isto é, se queres que te ouçamos o drama que compuseste até o último ato, em que o *coro* vem pedir o nosso aplauso. Bem sabido é que entre os antigos havia o costume de vir ao teatro um dos que formavam o coro (e não algum dos atores, como erradamente escrevem muitos) pedir os vivas do auditório, o que fazia dizendo, *plaudite*. Veja-se a Quintiliano no livro VI, capítulo 1 [da *Institutio Oratoria*].

154. *Aulaea manentis:* para se entender este lugar é de se saber que para vestir o antigo teatro usavam os atores uns panos pintados em lugar dos bastidores de hoje; e estes enquanto se representava estavam

descidos; mas tanto que se acabava a tragédia, ou comédia, logo os levantavam. A este costume alude Virgílio no livro III das *Geórgicas*, onde diz: *Purpurea intexti tollunt aulaea Britani*. E assim, ao descer a dita tapeçaria, sinal de começar a representação, chamavam *aulaea premere*, como lemos em Horácio na sua célebre Epístola I do livro II: *Quatuor aut plures aulaea premuntur in horas*: e ao subi-la, sinal de ter acabado o drama, chamavam *aulaea tolere*, como vimos em Virgílio. Hoje o nosso teatro pratica o contrário, porque o descer o pano é que é sinal de ter acabado a representação: digo isto para que o leitor pouco inteligente não caia naquele erro que cometeu certo autor nosso, que descrevendo o aparato de uma tragédia latina, que se representara por certa função pública, tomou o *premere aulaea* pelo levantar do pano da boca do teatro ao começar o drama.

156. *Aetatis cuiusque,* etc.: já havia tratado dos costumes enquanto verossímeis, *famam sequere*; enquanto convenientes, *convenientia finge*; e enquanto iguais, *servetur ad imum qualis ab incaepto processerit*: faltava agora falar deles enquanto bem pintados e exprimidos, *notandi sunt tibi mores*; porque cada idade tem seus especiais costumes, como advertia Cícero no seu *Orator*: *Non omnis aetas eodem aut verborum genere, aut sententiarum tractanda est*.[229] Esta pintura do poeta, ou épico, ou dramático, deve ser tão viva que o leitor, ou ouvinte, vendo-a, diga para logo: Este que fala é um mancebo, aquele é um velho: que bem pintado tirano! Que bem exprimido ambicioso, avarento, inconstante, colérico, etc!

157. *Mobilibusque decor naturis dandus et annis:* quanto com a idade se muda o corpo, outro tanto se muda o ânimo; de maneira que esta mobilidade de inclinações no homem não é somente de uma para outra idade, mas também de uns para outros anos, desagradando, por ex., no fim da adolescência, o que agradava no princípio dela. Isto é o que verdadeiramente quer dizer Horácio neste verso, para que o poeta saiba a particular obrigação que tem de conhecer bem estas especiais mudanças.

158. *Reddere qui voces,* etc.: entra a especificar a sua doutrina por todas as idades, e por isso principia pela *infância*, a qual raríssima vez faz papel em epopéia ou tragédia. Por esta razão Aristóteles não fez menção desta idade quando na sua *Poética* tratou das outras, e das inclinações que lhe são próprias. Porém não deve aqui ser censurado Horácio; porque os costumes, que dá à *infância*, igualmente se acomodam à *adolescência*. Acrão, ilustrando este lugar, diz que *reddere voces* significa simplesmente o menino que já sabe falar; porém errou, porque significa aqui o menino que já sabe responder, assim como em Virgílio o verso

(...) *Cur dextrae iungere dextram*
Non datur, ac veras audire, et reddere voces? [230]

E em Catulo no seu epitalâmio, quando disse:

Nec missas audire queunt, nec reddere voces.[231]

159-160. *Iram colligit,* etc.: como o cérebro dos meninos é muito mole, e por esta causa tão depressa se lhe imprimem os objetos, como se lhe apagam; por isso, com a mesma facilidade com que se agastam, com a mesma depõem o enfado, sem preceder reflexão; e isto é o que quer propriamente dizer, *ponit temere*.

161. *Custode remoto:* pinta agora os costumes da idade juvenil, quando já está livre da opressão do mestre ou do aio. Parece que Horácio alude àquele lugar na *Andria* de Terêncio, em que Simo fala assim de Pampilo:

Nam is postquam excessit ex ephebis Sosia,
Liberius vivendi fuit potestas; nam antea
Qui scire posset, aut ingenium noscere,
Dum aetas, metus, magister prohibebant? [232]

162. *Gaudet equis,* etc.: assim se queixava o mesmo pai na referida comédia, dizendo:

Quod plerique omnes faciunt adolescentuli
Ut animum ad aliquod studium adiungant, aut equos
Alere, aut canes ad venandum.[233]

Em Virgílio lemos nobremente pintado este costume na pessoa de Ascânio:

At puer Ascanius mediis in vallibus acri
Gaudet equo; iamque hos cursu, iam praeterit illos,
Spumantemque dari pecora inter inertia votis
Optat aprum, aut fulvum descendere monte leonem.[234]

162. *Et aprici gramine campi:* por estas palavras quer o poeta significar o Campo Márcio, onde a mocidade romana se exercitava em jogar as armas, em andar a cavalo e em outros exercícios, pelos quais se fizesse forte e robusta, para depois sofrer o duro trabalho da guerra. Chamava-se a este Campo *Márcio* por se consagrar a Marte, depois de se confiscar aos tarquínios, a quem antes pertencia. Horácio dá-lhe o epíteto de *aprici*, quase *apirici*, isto é, campo muito exposto ao sol. Estes exercícios da mocidade estavam muito em uso no tempo do nosso poeta, como bem se colhe de Suetônio na vida de Augusto, e duraram até o reinado de Cláudio César.

163. *Cereus in vitium,* etc.: bem se experimenta com quanta facilidade os vícios se imprimem no ânimo dos mancebos, por serem de si cúmplices e crédulos, correndo somente para aquelas coisas que os deleitam. Propriíssimamente usou o poeta de metáfora tirada da brandura da cera, na qual se imprime quanto se quer. Este mesmo epíteto dá Aristóteles ao mancebo, quando discorre na sua *Retórica* sobre os costumes das diversas idades do homem. Quem quiser ver umas belíssimas pinturas desta natural propensão da verde idade para abraçar o vício, veja a Pampilo na *Andria* de Terêncio, e a Neoptólemo no *Filoctetes* de Sófocles.

163. *Monitoribus asper:* isto é, para aqueles que lhes repreendem os seus erros; porque como naturalmente presumidos de si, e precipitados em suas paixões, não querem sofrer conselhos, e menos repreensões. Sêneca na sua *Octavia* exprimiu bem este costume na pessoa de Nero, teimoso em não dar ouvidos aos conselhos que seu mestre lhe dava, para não obrar tiranias:

Desiste tandem iam gravis nimium mihi
Instare: liceat facere, quod Seneca improbat.[235]

164. ***Utilium tardus provisor:*** a gente moça costuma preferir o deleitável ao útil; porque neles obra mais o apetite que o juízo. São igualmente pródigos em gastar, porque ainda não experimentaram o que é necessidade. Por isso, Aristóteles, tratando deste costume dos mancebos, traz por exemplo a Alexandre, quando ao entrar na Pérsia repartiu com os seus tudo quanto tinha e, perguntando-se-lhe o que reservava para si, respondeu, que a *esperança*.

165. ***Sublimis:*** isto é, altivo e atrevido. Deste costume nos deixou Virgílio uma excelente pintura na pessoa do mancebo Pirro, retratando-o assim no canto II da *Eneida*:

Vestibulum ante ipsum, primoque in limine Pyrrhus
Exultat tellis, et luce coruscus aena,
Qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus,
Frigida sub terram tumidum quem bruma tegebat;
Nunc positis novus exuviis, nitidusque iuventa,
Lubrica convolvit sublato pectore terga
Arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis.[236]

165. ***Cupidusque et amata relinquere pernix:*** como as paixões da mocidade são mais vivas do que grandes, por isso os mancebos a cada passo estão mudando de afetos; à maneira do enfermo com os seus diversos apetites, como bem observou Aristóteles [no livro II da *Retórica*], quando disse: *Sunt enim eorum acuta, non gravia, magnave admodum desideria: qualis est in aegroto plerumque sitis, aut fames.*[237] Por esta razão na *Andria* de Terêncio diz Davo acerca do mancebo Panfilo, que nos moços a paixão amorosa, quando muito, não dura mais que dois ou três dias, aborrecendo-se facilmente hoje do mesmo que ontem amaram.

166. ***Conversis studiis,*** **etc.:** passa Horácio à idade viril, cujos costumes têm o seu lugar entre os da mocidade e os da velhice; e porque consistem neste meio, por isso, costumam ser os mais perfeitos. Esta idade ama as riquezas, não por avareza, como os velhos, nem por prodigalidade, como os mancebos, mas para por elas conseguir amizades e honras, preferindo o útil ao honesto, ou, dizendo melhor, concordando uma coisa com outra.

168. ***Commisisse cavet,*** **etc.:** como o varão emenda com o juízo e prudência o que é vicioso nos costumes, por isso cuida muito em não fazer coisa da qual se haja depois de arrepender. Pondera maduramente as coisas e prevê as suas conseqüências, como Virgílio pinta Enéias:[238]

Atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc,
In partesque rapit varias, perque omnia versat.

Por isso no *Orestes* de Eurípides diz Electra a Helena: *Nunc sero recte sentis, quae tunc domos turpiter reliquisti.*[239]

169. ***Multa senem,*** **etc.:** os costumes da velhice são em tudo contrários aos da mocidade. O velho cuida em amontoar riquezas e delas não se atreve a gastar: *Quaerit, et inventis miser abstinet, ac timet uti*; e o mancebo tarde considera no que lhe é útil, e só cuida em ser pródigo do que possui: *Utilium tardus provisor, prodigus aeris*. Horácio na pintura de todos estes costumes, em cada uma das idades

sendo um fiel copiador de Aristóteles, nesta do caráter da velhice, claramente se vê, que em nada se aparta do desenho do Filósofo, como poderá observar quem ler o segundo livro da sua *Retórica*.

171. ***Vel quod res omnis,*** **etc.:** umas das maiores incomodidades da velhice é o geral temor com que ela faz qualquer coisa, por lhe faltar o ardor dos espíritos. Assim o dizia Evandro na *Eneida*, falando de si:

Sed mihi tarda gelu, saeclisque effeta senectus
Invidet imperium, seraeque ad fortia vires.[240]

Em outro lugar:

(...) *Sed enim gelidus tardante senecta*
Sanguis habet, frigentque effetae in corpore vires.[241]

172. ***Spe longus:*** por isso mesmo que os velhos naturalmente são tímidos; é que são tardos em conceber esperanças, desconfiando de tudo, por experiência que têm em outras coisas. Temos esta pela verdadeira inteligência deste lugar, ainda que Lambino assente que *spe longus* quer dizer que os velhos sempre estão a esperar. Alega para isto um lugar do mesmo Horácio, tomando neste sentido *spem inchoare longam*;[242] porém esta passagem não vem para o ponto; porque *spes longa* e *spe longus* não é o mesmo, como bem notou Dacier, para quem nos remetemos. Francisco Luisino favorece esta nossa inteligência dizendo contra Acrão, a quem seguiu Lambino: *'Spe longus' id est, non diu sperans, nam hoc iuvenum est, sed tardus ad sperandum*.[243]

172. ***Avidusque futuri:*** neste lugar variam igualmente os expositores. Jasão de Nores tem para si que quer dizer que os velhos sempre estão apetecendo o futuro, jamais contentando-se com o presente, por se persuadirem que o melhor é sempre o que está por vir. O mesmo segue Luisino e Nannio; porém eu tenho por melhor o sentido que lhe dá Lambino, provando com Aristóteles, onde exprime os costumes da velhice, que *avidus futuri* é o mesmo que *vitae cupidus*; pois que os velhos tanto mais estimam o viver, quanto mais se vêem chegados ao fim da vida; bem como aqueles que, tendo perdido grande parte da sua fazenda, ficam com muito apego à pouca que lhes resta.

173. ***Difficilis, querulus:*** isto é, intratável e sempre a queixar-se. São os velhos de mau humor porque, como muitas vezes têm sido enganados, suspeitam mal de tudo o que se lhes diz: e estão sempre a queixar-se pela razão que dá Cícero: *Contemni se putant, despici, et illudi*.[244] Não alcanço a razão em que se fundou Jacob Grifolo para escrever que Horácio, dizendo *querulus,*[245] só quis dizer que o velho é *ab omni cupiditate alienus*. Mas neste expositor são mui vulgares semelhantes inteligências.

173. ***Laudator temporis acti:*** os velhos desprezam o presente porque dele já não tem que esperar; e todo o empenho é louvar o seu tempo passado, por conservarem dele agradável memória, como quem então vivia e agora como desfalecido pela idade padece uma morte sucessiva. Com este caráter introduziu Homero a Nestor, querendo reconciliar a Agamenon e Aquiles. O mesmo lemos em Terêncio na pessoa do velho Menedemo. Não celebra menos do que estes a sua idade de mancebo o velho Evandro no canto VIII da *Eneida*:

Nam memini Hesionae visentem regna sororis
Laomedontiaden Priamum Salamina petentem
protinus Arcadiae gelidos invisere finis.
Tum mihi prima genas vestibat flore iuventas,
mirabarque duces Teucros, etc.[246]

Porém, Polidoro, na *Mérope* de Maffei, já tantas vezes alegada, quanto a nós, vence no exprimir vivissimamente os costumes de um velho fiel, zeloso e entendido, a quantos vemos pintados nas tragédias e epopéias não menos modernas que antigas. Facilmente concordará conosco o inteligente que ler e observar bem este ilustre drama. É verdade que nele não achará todos os costumes que Horácio com Aristóteles nos pinta nos velhos; porque o caráter de Polidoro é o de um velho do campo, mas criado na côrte, onde serviu anos, e por isso sentencioso e prudente. Tudo nele é zelo pela sua rainha e extremo amor ao príncipe, que criara. Nos velhos das comédias de Terêncio observamos retratados diversos costumes; porque Simo é áspero nas repreensões, e cai bem nele o *censor, castigatorque minorum*; pelo contrário Cremes é indulgente, Menedemo fleumático, Micio mui fácil e Demeas mui moroso e rústico.

174. ***Castigator censorque minorum:*** os velhos como têm suas máximas particulares, e nos seus discursos buscam mais a razão que o uso, por isso tudo repreendem dos moços, que seguem mais o costume que a razão. Eis aqui porque quase sempre se agastam, não se sujeitando aos ditames do uso, que observam os mancebos.

175. ***Multa ferunt anni venientes,*** **etc.:** este lugar em alguns comentadores acho-o mal entendido. Para a sua inteligência é preciso advertir que os romanos à idade viril, por ex., até trinta e cinco ou quarenta anos, chamavam *anni venientes*, numerando-os na conta por *adição*; e aos que passavam, por ex., dos quarenta, chamavam *anni recedentes*, contando-os por *subtração*. Este era o modo vulgar com que contavam as idade, e quem disto quiser mais larga notícia veja Mons. Dacier ilustrando na Ode 5 do livro II a passagem:

(...) *Et illi, quos tibi dempserit,*
Apponet annos, etc.[247]

176. ***Ne forte seniles,*** **etc.:** conclui que o poeta deve estudar com toda a reflexão pelos costumes e paixões que acompanham a cada idade, para não cair no erro de revestir um mancebo do caráter de um velho, nem um menino das inclinações próprias dos anos viris. Com este preceito de Horácio se fez forte Udeno Nisiely[248] para censurar em Sófocles o pintar no seu *Filoctetes* a Neoptólemo com os costumes não de mancebo, mas de varão e de velho. Porém, quem assim critica, mostra que não sabe que pintar um mancebo com prudência, gravidade e juízo não é o mesmo que revesti-lo do caráter de um homem de idade madura ou provecta. Posto que em anos verdes comumente não se dê a madureza e prudente juízo, contudo estas qualidades bem se vê que se compadecem muitas vezes com os anos juvenis; e Aristóteles para provar isto a Nicômaco no livro VII da *Ética*, aponta por exemplo ao Neoptólemo de Sófocles.

178. ***Semper in adiunctis aevoque morabimur aptis:*** Nores merece que dele façamos aqui menção, para que veja o leitor o mal que entendeu este verso. *Quamobrem,* diz ele, '*semper in adiunctis, aevoque*

morabimur aptis', hoc est, in iis, vel commodis, vel incommodis, quae unicuique aetati adiungi solent.[249] O que Horácio quer dizer é que no exprimir os costumes deve o poeta não perder de vista assim os que andam anexos a cada idade, como também os que lhe são próprios. Nesta regra não faz mais que copiar a Aristóteles, onde diz que *nos costumes ou se há de buscar o necessário, ou o verossímil*. Necessário é ao que Horácio chama *adiuncta aevo*, isto é, aquilo que necessariamente anda anexo a cada idade; e verossímil é ao que ele chama *apta aevo*, isto é, tudo o que verossimilmente convém a cada idade, e se lhe acomoda segundo a natureza.

179. *Aut agitur res in scaenis,* etc.: depois de falar das pessoas que compõem a poesia dramática, segundo a diferença das idades, passa a tratar das coisas que, ou se devem representar, ou somente recitar no teatro. É preciso advertir que na tragédia e comédia há umas coisas que tem o seu lugar na viva representação, e outras que só o tem na recitação dos atores. *Representação* é tudo aquilo que na cena se expõe aos olhos do auditório; e *recitação* tudo o de que o informam, sem que o veja; porque há diversas coisas que só delas se deve dar notícia por meio de informação, e não de representação.

180. *Segnius inritant animos,* etc.: é certo que aquelas coisas que nos contam não nos comovem tanto como as que vemos. Por outra parte, é igualmente certo que os olhos são muito mais incrédulos que os ouvidos, e muito mais difíceis a persuadir. Daqui vem que deve o poeta ser mui destro e judicioso em ver o que há de expor aos olhos do auditório, e o que lhe há de reservar somente para os ouvidos.

181. *Oculis fidelibus:* o epíteto de *fiéis* aos olhos não pode ser mais belo e expressivo; porque eles representam as coisas como em si são: do mesmo modo que chamamos *fiel* ao espelho, porque nos mostra os objetos da mesma maneira que em si os recebe, que é como na realidade são.

181-182. *Et quae ipse sibi tradit spectator:* esta expressão também não pode ser mais feliz; porque na representação o auditório aprende por si mesmo, instruindo-se ocularmente de tudo o que sucede no teatro. Pelo contrário, na recitação não aprende por si, mas imediatamente por um terceiro, que o informa a coisa, vendo-se deste modo precisado a formar dela aquela idéia que lhe quiser dar o informante. Daqui vem aquele dito de Plauto: *Plus valet oculatus testis unus, quam auriti decem.*[250]

182-183. *Non tamen intus digna geri:* recomenda Horácio ao poeta dramático um particular cuidado em não expor aos olhos dos ouvintes umas tantas coisas que só têm seu devido lugar dentro do teatro, como, por ex., os fatos em que haja alguma desonestidade, os que de si são atrozes e os nimiamente lamentáveis. Estes e outros semelhantes casos ficam reservados para a recitação, expondo-os a eloqüência de algum dos atores, e isto é o que significa *facundia praesens*; porque a tal narração deve ser mui patética e persuasiva para que o auditório se comova pelo que ouve, do mesmo modo que se comoveria se o visse. Nos bons trágicos são muitos os exemplos que confirmam este preceito. Eurípides não põe no teatro a Polissena para ser sacrificada; mas introduz a Taltíbio dando notícia a Hécuba desta lastimosa ação; nem em outra tragédia faz com que Ifigênia desapareça no ato de ser sacrificada; mas só por via de narração se sabe esta novidade. Igualmente Sófocles no seu famoso *Édipo* não põe na cena a este rei na ação de arrancar os olhos, nem a Jocasta matando-se: tudo isto só consta por uma simples recitação, assim como na sua *Electra* a morte de Orestes. Bem sabemos que há

autores que com os exemplos dos antigos trágicos querem provar que também no teatro podem aparecer em viva representação os casos atrozes e lamentáveis, alegando para isto a Ésquilo, que pôs na cena a Agamenon morto por Clitemnestra, e a Prometeu fulminado por Júpiter: a Sófocles fazendo com que Orestes matasse a sua mãe à vista do auditório; e a Eurípides fazendo o mesmo a Alcestes. Porém eu não sei como Escaligero, Robortello, Egnacio[251] e outros muitos se valeram destas alegações, sendo certo que são falsas, como claramente verá o curioso que ler estas tragédias, e bem prova Muratori,[252] Menzini,[253] Zani[254] e Minturno,[255] dos quais se valeu Dacier para impugnar os sobreditos, e para ele nos remetemos, por não fazermos aqui uma longa dissertação. Só diremos que, com efeito, alguns exemplos verdadeiros se podem apontar, como o de *Fedra* em Sêneca, o de *Medéia* no mesmo trágico, e outros ainda no teatro grego, os quais repreende Aristóteles, mostrando que os casos lastimosos e atrozes muito mais movem a compaixão e temor sendo vivamente recitados do que representados; porque na representação (como bem adverte Mazzoni)[256] não vem o poeta a mostrar tanto artifício, nem primor de arte, em que deve ter especial cuidado.

185. ***Ne pueros coram populo,*** **etc.:** para exemplo de um espetáculo atrocíssimo aponta o nosso poeta o sabido fato de Medéia, dizendo que não se deve expor aos olhos dos espectadores; por ser coisa sumamente bárbara ver uma mãe não só matar, mas fazer em pedaços aos próprios filhos, a que Horácio chama *pueros*, sendo a frase dos gregos. Este preceito (como outros muitos) desprezou o mau gosto de Sêneca na sua *Medéia*; mas que importa este e semelhantes exemplos para o trágico bem instruído nas verdadeiras leis do teatro? Ácio,[257] no seu drama sobre a barbaridade de Atreu, praticou o contrário, informando o auditório de tanta tirania por meio de narração; e pode ser que a este trágico aluda Horácio no verso *aut humana palam*, etc.; pois que não consta de outra alguma tragédia sobre este argumento, se bem se conjectura que Sófocles o tratara.

187. ***Aut in avem Procne,*** **etc.:** neste lugar mostra que não só os casos que em si contenham atrocidade, mas igualmente aqueles em que houver inverossimilhança, não se deve representar à vista dos ouvintes; porque se aqueles são mui horrorosos para ser vistos, estes são muito ridículos por incríveis. Na epopéia semelhantes metamorfoses sofrem-se e louvam-se, como em Virgílio a transformação das naus em ninfas, porque é coisa que se narra; porém, em poesia dramática é sumamente repreensível ver, por ex., a Cadmo convertido em serpente, Progne em andorinha, Filomela em rouxinol, etc.; porque são transformações inverossímeis em um lugar em que as coisas se representam segundo a natureza. Robortello sobre a *Poética* de Aristóteles: *In Tragoedia, et Comoedia imitatio est hominum agentium aliquid secundum naturam. Epopoeia aliquid admittit, quale illud, quod narratur de Circe, de Sirenibus, de Cyclopibus. Tragoedia haec non recipit, quia non per annuntiationem fit, sicut Epopoeia. In annuntiatione autem multa, quamvis admiranda, et praeter fidem hominum, possunt narrarri, quae alioqui agi ab agentibus coram spectantibus non possunt in scena.*[258]

188. ***Quodcumque ostendis,*** **etc.:** quem representar no teatro estas atrocidades e inverossimilhanças, o fruto que tirará do seu trabalho será o ódio e a incredulidade do auditório: o ódio, vendo coisas sumamente horrorosas, como as bárbaras ações de Medéia e de Atreu; e a incredulidade, vendo transformações inverossímeis, como Cadmo transformado em serpente e Progne em ave. Por esta regra bem claramente se vê quanto é digno de censura ou de desprezo um drama que temos intitulado

Variedades de Proteu;[259] sem que baste a desculpa de se dizer que foi obra para representarem figuras inanimadas; porque o que seu autor pretendia, ou devia segunda a arte pretender, era fingir ao auditório que a dita fábula de fato se representava ao vivo; e de outro modo punha no teatro uma obra para símplices e meninos, que se contentam com a satisfação dos olhos. Se o autor soubera as regras da poesia dramática nem havia tomar um tal argumento, nem expor aos olhos do povo tantas transformações, e tão incríveis e ridículas como Proteu transformado em relógio cantar um minuete, e outras semelhantes ridicularias que tanto aplauso tiveram ainda daqueles que presumem entender das coisas.

189. ***Neve minor,*** **etc.:** passa Horácio a falar de uma das partes de quantidade da fábula dramática, isto é, do número dos seus atos, e resolve com a praxe de todos os trágicos antigos que não devem ser mais nem menos de cinco. Muitos, como Lambino, Mazzoni, o Pe. Donato,[260] Gonçales de Sales[261] e outros tiveram este número por arbitrário, pretendendo provar que os antigos só tinham por ato perfeito o terceiro, não fazendo caso do quarto e quinto; e para isto alegam a Cícero na Epístola última do livro I das *Epistulae ad Quintum Fratrem*. O certo é que Aristóteles não deixou escrita coisa alguma sobre esta precisa divisão; porém deu-nos algumas máximas sobre a justa extensão dos poemas. A epopéia pede maior grandeza do que a tragédia e comédia, e nobremente explica isto o Filósofo com o exemplo dos animais, dizendo que, em grandes e pequenos, a sua perfeição consiste em terem as suas partes proporcionadas à sua grandeza ou pequenez. Segundo esta doutrina, a epopéia, como antigamente se recitava por muitos dias, admitia maior extensão, além de outras razões que há para haver de ser maior; porém o drama, como se representa em poucas horas, por conter em si fábula de menor grandeza, não admite de extensão mais que o fingido tempo de um dia; e deste modo os cinco atos ficam sendo partes proporcionadas ao todo da ação. Se estes fossem menos, ficaria o drama com tão pouca extensão que não viria a perceber-se bem; porque as coisas mínimas não se percebem perfeitamente em mínimo espaço de tempo. Se os atos fossem mais, teria então a fábula uma tal grandeza que não a compreenderia a memória; bem como os animais mui corpulentos, que não podem os olhos abranger miudamente todas as suas partes, porque os distrai a vasta grandeza do todo. Por esta razão pareceu a toda a Antiguidade, e tem parecido até aqui a todos os bons dramáticos modernos, especialmente trágicos, que a divisão das partes de um drama deve ser em cinco *atos*, nome que lhe deram os latinos; porque os gregos dividiam em *partes* e a sua divisão era muito melhor e mais natural, e artificiosa; pois não repartiam como os latinos em partes iguais o corpo da tragédia ou comédia. Veja-se este ponto difusamente tratado pelo erudito Dacier ilustrando o capítulo 12 da *Poética* de Aristóteles.

190. ***Fabula quae posci volt et spectanda reponi:*** Eram estes cinco atos tão indispensáveis na tragédia e comédia que supõe Horácio, que os não havendo, não pedirá o povo inteligente que torne a representar-se o tal drama, como pediu cinco vezes o *Eunuco* de Terêncio. Esta é a força do *reponi*, como já mostramos, ilustrando o lugar desta arte, *si forte reponis Achillem*. Mons. Racine, quando escreveu a sua bela tragédia intitulada *Esther*, não observou esta regra de Horácio, porque a dividiu em três atos; porém como não agradou aos bons juízes com esta divisão, viu-se obrigado a acrescentar-lhe os dois, se quis merecer o aplauso devido a um drama regular. O abade Metastásio[262] nas suas chamadas *Operas* usa sempre da divisão de três atos; porém não é digno de censura, por serem as tais

composições todas cantadas; pois se os atos fossem cinco, como nos dramas simplesmente recitados, viriam as ditas óperas a ser mui fastidiosas pelo longo tempo da sua duração.

191. ***Nec deus intersit,*** **etc.:** este preceito é sumamente importante. Nele o que quer dizer Horácio é que a solução do nó, ou enredo, da tragédia há de proceder de coisas intrínsecas à fábula, ou se forem extrínsecas, ao menos convenham à ação, segundo o necessário ou verossímil. Os lances e incidentes hão de ir enlaçados uns com outros, de maneira que quando for necessário ao poeta mostrar a solução do enredo, não se valha do socorro de alguma divindade, como fez Eurípides na sua *Medéia*, ensinado (segundo a doutrina de Francisco Patrizi[263]) por um certo Carcino,[264] poeta trágico, que foi o primeiro que introduziu as *máquinas* no teatro, isto é, divindades descendo do céu a desatar o enredo quando o poeta por força próprio o não pôde desembaraçar. Para não cair em tão grave vício, mostrando um engenho de pouca invenção, deve urdir a sua fábula de modo que voluntariamente não venha a restringir-se entre Cila e Caríbdis, quando a mesma fábula lhe dá um campo espaçoso para caminhar sem aperto. Contudo, alguma ocasião há em que se permitem as máquinas no teatro; e é (segundo Aristóteles) quando se fazem precisas, ou para predizer futuros, ou para persuadirem coisa que não pode conseguir-se pelos conselhos dos homens. Por isso, neste caso não é censurado Sófocles, quando no seu *Filoctetes* introduziu a divindade de Hércules admoestando a Filoctetes que partisse para Tróia, coisa que, antes, de nenhum modo puderam conseguir nem os rogos de Neoptólemo, nem os ameaços de Ulisses. Quanto à introdução de algum Deus, a fim de predizer coisas que de outro modo não se poderiam dizer, temos entre outros exemplos aprovados o de Eurípides no seu *Orestes*, onde introduz a Apolo manifestando coisas que não se podiam saber a respeito do roubo de Helena: e na sua *Electra* igualmente Castor e Pólux predizem muitas coisas a Teoclimenes.

191. ***Nisi dignus vindice nodus:*** não acho nos comentadores explicada com clareza a inteligência destas palavras. Pedro Nânio passou pela dificuldade, e Lambino não diz coisa para o caso. Só Luisino e Nores apontaram ao longe o que bastou para Dacier pôr em claro a engenhosa delicadeza que há neste lugar. É de saber que o Direito Romano chamava *vindicem hominem* aquele que punha um escravo em sua liberdade, e com esta alusão diz Horácio que se deve ter como um escravo aquele poeta que ao urdir o seu drama mostrou tão pouco engenho e destreza que não soube encaminhar a fábula de maneira que a solução do seu enredo fosse natural; e viu-se precisado a buscar uma divindade que o soltasse da prisão em que se achava com liberdade perdida. De sorte que o nosso poeta não estranha aqui a concorrência de algum deus para haver solução, já que por outro modo se não pôde conseguir; censura, sim, o dramático de tão pouca invenção, que não soube dispor as coisas de maneira que não se visse obrigado a valer-se de tal socorro, que sempre se opõe ao maravilhoso da ação; porque a sua solução, como já dissemos com Aristóteles, há de nascer naturalmente da sua mesma urdidura, ou por modo necessário, ou verossímil.

192. ***Nec quarta loqui persona laboret:*** parece-me que absolutamente não proíbe aqui o falarem quatro atores ao mesmo tempo; mas sim que a quarta figura fale tanto como as três, e por isso com energia disse *laboret*. Com efeito, nos antigos trágicos descubro alguns exemplos, e deixando os que traz consigo Escaligero, tirados de Aristófanes, basta o de Sófocles no seu *Filoctetes*, onde introduz a este a Neoptólemo ao coro, e a Ulisses na mesma cena; se bem que esta quarta figura fala pouco, a fim de evitar confusão no diálogo, que é o motivo do preceito de Horácio. Os exemplos que aponta

Lambino de Terêncio e Plauto não fazem para o caso, porque são de cômicos, aos quais se concede mais alguma liberdade do que têm os trágicos, como diz Dacier, respondendo a Escaligero quando aponta exemplos de Aristófanes. Alguns houve que se alucinaram com este lugar, ensinando que nele não quisera Horácio outra coisa senão determinar o número dos representantes que hão de falar em todo um drama, dizendo que não hão de passar de três; porém esta inteligência deve ser desprezada como coisa que não tem fundamento.

193. ***Actoris partis chorus,*** **etc.:** dá aqui Horácio o preceito que achou na *Poética* de Aristóteles, que diz *ser preciso que o coro faça também a parte de um ator, sendo um dos representantes do drama*. Desta autoridade claramente se colhe que Turnebo[265] e Hensio não entenderam o presente lugar, tomando a palavra *virile* como advérbio, isto é, por *viriliter*, quando *officium virile* não significa outra coisa senão que o coro também há de fazer no teatro o papel de um representante, e a esta tal figura chamavam os gregos de *corypheo*, isto é, pessoa que falava em lugar de todo o coro por evitar a confusão de muitas vozes.

194. ***Neu quid medios intercinat actus,*** **etc.:** aqui já o poeta faz menção de outro ofício do coro. No verso precedente falou de uma das suas funções, isto é, de fazer com os demais a parte de representante em nome de todo o coro; agora aponta-lhe outra obrigação, que é a de cantar no fim de cada um dos atos, para deste modo perceber o povo os intervalos do drama. Ora recomenda aqui Horácio que o coro neste seu segundo ofício não cante coisa que não diga relação ao argumento dramático; o que justamente já censurara Aristóteles, chamando *canções enxeridas* e que conviriam a qualquer tragédia, aquelas que no que cantam não se conformam com a fábula. Escaligero tratando deste ponto na sua *Poética* claramente mostrou que não tinha conhecimento de Sófocles e Eurípides, dizendo que este observara e aquele desprezara as regras do perfeito coro, quando totalmente é o contrário; porque o modelo que nesta parte se deve imitar é somente Sófocles, como claramente ensina Aristóteles, e não Eurípides, a quem pelos seus coros viciosos, porque sem relação imediata com o argumento, motejou Aristófanes, como se pode ver no intérprete deste cômico, ilustrando a comédia dos *Acarnânios*. A Sófocles seguiu o nosso excelente poeta Antônio Ferreira na sua *Castro*, fazendo dizer ao coro coisas conducentes à ação trágica, ora morais e patéticas a respeito da cruel morte de D. Inês de Castro, ora ternas e amorosas, sobre os extremos do príncipe D. Pedro com esta infeliz senhora.

196. ***Ille bonis faveatque:*** nestes seis versos ensina Horácio os principais assuntos em que deve falar o coro; como o favorecer os bons; e assim o vemos praticado por Sófocles na sua *Electra*, onde o coro louva a piedade desta e vitupera o caráter de Clitemnestra.

196. ***Et concilietur amicis:*** nesta parte de fomentar amizades merece ser lido Sêneca em alguns coros das suas tragédias; mas especialmente Sófocles no *Filoctetes*, onde o coro faz por fomentar amizade entre este, Neoptólemo e Ulisses.

197. ***Et regat iratos:*** como praticou Eurípides no seu *Hipólito*; pois pedindo a Teseu a Netuno que submergisse a Hipólito, entra o coro a aplacar-lhe a ira, representando-lhe a perda da sua família. Igualmente no *Édipo* o coro abate a cólera deste rei contra Tirésias e de Tirésias contra ele. No *Ajax* também o vemos empenhado em aplacar a ira de Menelau.

197. *Et amet peccare timentes:* temos no *Filoctetes* de Sófocles um excelente exemplo, quando o coro louva a este capitão, dizendo dele: *Iustus et aequi observantissimus hic vir sic periit indignius*.[266] De maneira que o coro tanto tinha por ofício declarar-se contra os maus, como louvar os bons; e daqui se verá que instrutiva escola era o teatro grego, ensinando ao povo a amar as virtudes e a detestar as paixões viciosas.

198. *Ille dapes laudet,* etc.: isto é, mostre quanto é mais estimável o viver parcamente em mediano estado, do que opulência em alta fortuna; como bem mostra o coro do *Tiestes* de Sêneca:

Stet quicumque volet potens
Aulae culmine lubrico;
Me dulcis saturet quies.
Obscuro positus loco
Leni perfruar otio.
Nullis nota Quiritibus
Aetas per tacitum fluat.
Sic cum transierint mei
Nullo cum strepitu dies
Plebeius moriar senex.[267]

A sobriedade no comer era mui recomendada dos bons antigos; e o mesmo Horácio a louva muito na Ode *Persicos odi puer apparatus,* e em diversos lugares das *Sátiras*.

198-199. *Ille salubrem iustitiam,* etc.: este mesmo epíteto lhe deu Píndaro na Ode 8 dizendo que assim como a saúde conserva o corpo, assim a justiça as cidades. Esta excelente virtude lemos sumamente louvada pelo coro da *Andrômaca* de Eurípides; porém muito mais no do *Édipo* de Sófocles, chamando as leis *uma divindade poderosa, que triunfa da nossa injustiça*, e à violência, *mãe de procedimentos injustos*, etc.

199. *Et apertis otia portis:* o coro no *Ajax* de Sófocles dará ao leitor curioso um excelente exemplo sobre a felicidade da paz; porém o de Eurípides ainda é mais nobre e sublime, onde chama à paz a *rainha das riquezas e a mais bela de todas as deusas*.

200. *Ille tegat commissa,* etc.: um dos principais assuntos do coro era recomendar a fidelidade e segredo; e disto se podem apontar diversos lugares nos trágicos antigos, como virtudes que sustentam todo o verossímil da fábula. Entre outros, remetemo-nos para o coro no *Filoctetes* e no da *Ifigênia em Táuride* de Eurípides. Posto que nele faz este trágico cometer à dita princesa uma abominável perfídia; contudo, o coro que se compõe de mulheres gregas lhe guarda segredo e fidelidade, pela qual ficaram todas expostas ao furar de Toas, e seriam mortas se Minerva não as socorresse.

201. *Ut redeat miseris,* etc.: o fim por que o coro deve empregar nos assuntos que Horácio deixa apontados não é outro senão para que a fortuna siga os miseráveis e não acompanhe os perversos. Eurípides nesta parte mereceu censura, e Sófocles louvor dos antigos críticos.

202. *Tibia non, ut nunc,* etc.: os dezoito versos seguintes são tão escuros que neles não se pode atinar com o que Horácio quis dizer. Os comentadores uns, como Lambino, fogem à dificuldade; outro,

como Nânio, ocupam-se em coisas inúteis; outros, como Luisino e Nores, afirmam que Horácio, depois de ter tratado das qualidades da fábula trágica, da sua dicção e dos costumes das idades e estado que nela podem ter lugar, passa a falar da *música*, que igualmente era uma parte da poesia dramática. Porém a inteligência do douto Dacier sobre esta passagem é a que me parece mais natural, ou talvez a verdadeira, como ele pretende. Sim, vem a concordar em parte com o sentido de Nores e Luisino; porém descobre de mais uma especial inteligência que os outros não alcançaram; e é que para Horácio mostrar claramente a mudança que houve na música e nos versos da tragédia, serve-se de um exemplo tão acomodado que nenhum outro daria uma idéia tão distinta e clara desta mudança. Diz, pois, que assim como os coros dos dramas romanos mudaram da antiga flauta, pequena e sem algum ornato, ao passo que o povo romano mudou de costumes, quando se viu poderoso e rico, causando o luxo e riquezas nos versos, e música do teatro as mesmas mudanças que nos costumes; assim, os versos e música, que antes eram símplices nos coros da tragédia grega, pouco a pouco subiram de harmonia e grandeza, ao passo que os gregos se iam fazendo mais pomposos e altivos com as riquezas dos senhorios.

202. ***Orichalco, vincta:*** Oricalco é uma espécie de latão que tinham os antigos, metal que achavam na terra e o tinham em tanta estimação que, segundo Plínio,[268] não duvidavam preferi-lo a outro. Com ele ornavam a flauta do teatro, assim como hoje a de que usamos na música se orna de prata, marfim, etc. Acho comentadores, como Nores e outros, que entendem a palavra *vincta* de diverso modo; dizendo que antigamente a flauta constava de dois tubos em uma só embocadura, aos quais prendia o oricalco; de sorte que este não servia para ornato, mas para necessária prisão das duas peças. Porém, nós não aprovamos esta inteligência, seguindo os melhores intérpretes, especialmente a Francisco Luisino, que a refuta, impugnando a Jasão de Nores.

202-203. ***Tubaeque aemula:*** pouco a pouco os músicos teatrais chamados *tibicines* puseram a flauta antiga em tal ponto de perfeição que disputava parelhas com a trombeta, instrumento mui sonoro entre os antigos. Por isso entrou a ter lugar na música dos coros da tragédia, especialmente no som dório e lídio, servindo este para exprimir coisas tristes e aquele as heróicas.

203. ***Sed tenuis simplexque:*** a voz *tenuis* opõe Horácio ao *tubae aemula*; e *simplex* ao *oricalcho vincta*. Pedro Nânio entende por *simplex tibia* aquela que não se compunha de sete canudos, da qual fala Virgílio na Égloga II:

Est mihi disparibus septem compacta cicutis.[269]

Mons. Du-Hamel quase que segue o mesmo, se bem que em alguma coisa discorda, dizendo *tibiae olim paucis arundinibus compactae erant, postmodum pluribus oricalchoque iunctis factae sunt.*[270] Porém nós temos por melhor a nossa interpretação, como provada por Pe. Montfaucon[271] na sua *Antiguidade Explicada*, onde nos dá estampada a forma da antiga flauta teatral e da que depois se usou.

203. ***Foramine pauco:*** isto é, não tinha senão três furos, um para o som grave, outro para o agudo, outro para o circunflexo. Acrão alega com Varrão no livro III *Da Língua Latina*,[272] que se perdeu, no qual testificava que no Templo das Mársias vira uma destas flautas antigas com quatro

furos; porém o mesmo comentador diz, que outros seguem, que não passavam de três, de cuja opinião é Porfirião, um dos antigos intérpretes de Horácio.

204. ***Choris erat utilis:*** como os principais afetos que costumavam mover o coro eram os de piedade e de ternura, por isso o poeta chama útil à antiga flauta, porque o seu brando e doce som era acomodado para o coro conseguir o seu fim. Além de que, como o povo naquele primeiro tempo não concorria ao teatro, de modo que o enchesse, vinha também a tênue voz deste instrumento a ser suficiente para chamar o pouco número dos espectadores.

206. ***Populis numerabilis, utpote parvos,*** **etc.:** neste lugar dá Horácio as razões por que os primeiros romanos não freqüentavam muito as representações teatrais. A primeira era o seu pouco número; a segunda a sua prudência; a terceira a sua piedade, e a quarta a sua modéstia: *Et frugi, castusque, verecundusque coibat*. Este só verso é um inteiro elogio dos bons costumes dos primeiros romanos. Acho alguns que aplicam o referido verso ao simples e modesto som da antiga flauta, ou à casta e honesta música do primitivo coro, dizendo que é contraposição ao outro verso que se segue: *Sic priscae motumque, et luxuriam addidit arti*; porém, não obstante aprovar Nores esta inteligência, nós com o comum dos expositores seguimos o sentido óbvio, natural e conforme à história; pois dela nos consta que os primitivos romanos não queriam levar suas mulheres ao teatro como coisa conforte à honestidade e modéstia. Veja-se a Cícero nas *Questões Tusculanas*, e ao jurisconsulto Caio ff. Lib. 20, tit. I, L. 32.[273]

208. ***Postquam coepit agros extendere,*** **etc.:** entrou o povo romano a estender os fins de seu império, vencendo muitas nações e a fazer mais ampla a cidade de Roma, para receber nela os povos sujeitos; porque já então não era *populus numerabilis*, *utpote parvus*: e assim um dos efeitos desta opulência foi dar-se a festas, banquetes e outros divertimentos nos dias solenes, o que antes era proibido; de maneira que já não era *frugi, castusque, verecundusque*. Desta diversidade de costumes e desta licença de cada um satisfazer ao gênio, procedeu também a mudança no teatro, não menos quanto à *música*, que aos *versos* e *baile*; pois em um e outro sentido se pode entender a palavra *numerus*.

212. ***Indoctus quid enim saperet, etc:*** que muito é (diz agora Horácio, ou seja desculpando, ou censurando) que se introduzisse sem prudência nem circunspecção tanta liberdade na música e versos teatrais, se naquele tempo sem distinção concorria aos assentos do teatro o ignorante rústico, ocioso e grosseiro, com o cidadão polido e honesto? Para evitar esta mistura determinou depois L. Roscio,[274] tribuno do povo, lugares distintos no teatro para nobres e plebeus, segundo as duas diversas classes, como lemos em Cícero na Oração *pro Muraena*. Com o seu costumado juízo atribui Horácio a lascívia mudança que teve a antiga música e poesia teatral à ignorância, à ociosidade, à grosseria e torpeza da plebe que os polidos cidadãos romanos admitiam consigo antes da lei Roscia, sem distinção de lugares; porque (como já antes tinham advertido Sócrates e Platão) só espíritos ignorantes é que podem aprovar a música afeminada e lasciva, porque fomenta as suas viciosas paixões.

214. ***Sic priscae motumque et luxuriem addidit arti:*** por esta causa, isto é, como a plebe deu em aprovar a mudança na antiga música, o tangedor da flauta, por agradar a este maior número de ouvintes, prevaricou a melodia do primitivo coro, que era casta e severa, dando aos versos ou bailes um novo movimento, e à música uns tons lascivos. A palavra *motus* corresponde a *numeris*, e *luxuria*

refere-se a *modis* do verso antecedente 211. Plínio também opôs, como Horácio, à simplicidade e modéstia da música antiga, a variedade e lascívia da moderna, dizendo: *Cum adhuc simplici musica uterentur* (...) *varietas accessit, et cantus quoque luxuria*.[275]

215. *Traxitque vagus per pulpita vestem:* esta afeminada lascívia que Horácio condena na música, na poesia e nos gestos teatrais, passou também aos vestidos dos mesmos músicos e representantes, usando deles tão compridos que arrastavam muito pelo tablado. Donato,[276] explicando a palavra *syrma*, declara muito bem este lugar: *Syrmata dicta sunt abe o quod trahuntur: quae res ab scenica luxuria instituta est*.[277] Donde se colhe que *syrma* é o mesmo que *cauda* no vestido, o que comprova Marcial falando dos trajes das mulheres:

Quae sua calcando vestigia syrmate verrunt.[278]

O epíteto *vagus*, que Horácio aplica ao *Tibicen*, não tem fácil inteligência. Lambino com outros diz que nesta palavra alude àqueles saltos e movimentos que fazia o coro, o que tangia a flauta, quando se cantavam as *strophas* e *antistrophas*. Porém não se faz verossímil que pudesse saltar ora para uma, ora para outra parte do teatro (que no sentido de Lambino é o que significa *vagus*) um homem vestido de modo que arrastava a cauda. Outros comentadores querem que Horácio pelo vestido do flautista tomara o dos atores, os quais no vestir eram sumamente pomposos, como se pode ver em Plutarco, na vida de Fócio. Porém nós entre estas interpretações, e outras que por brevidade omitimos, seguimos a daqueles que dizem aludir o poeta na palavra *vagus* aos diversos e variados sons de que usavam os flautistas para mostrarem a sua ciência e destreza; e esta é a inteligência do nosso insigne Aquiles Estaço[279] e de Robortello, a qual se acha igualmente em Nores: *Tibicen vagus soni varietate traxit vestem per pulpita*.[280] Gesnero[281] no seu *Thesaurus Linguae Latinae* com um exemplo de Columela[282] diz também que *vagus* vale o mesmo que *libidinosus*; e assim não nos oporemos a quem o quiser aplicar neste significado ao *Tibicen*; porque nos antigos achará muitas autoridades que lhe comprovem a interpretação, declamando contra os vícios da gente do teatro.

216. *Sic etiam fidibus,* etc.: aqui temos a aplicação do exemplo antecedente; isto é, (diz o poeta) o que sucedeu à flauta dos nossos coros, aconteceu igualmente à lira de que os gregos se serviam nos coros das suas tragédias. Em nós houve esta mudança, quando a república entrou a engrossar em domínios e povo; e a dos gregos teve a mesma origem, degenerando o severo e simples som da sua lira em outro mais elevado, tanto que o povo, por se ver opulento, criou altos espíritos mudando dos antigos costumes que os faziam temperado e modesto. O leitor achará que os comentadores não entendem assim deste lugar; mas não é isto muito, não o tendo eles como aplicação do exemplo antecedente, mas tomando cada um por sua vereda, pela qual não nos pareceu bem caminhar, tendo a que descobriu Dacier pela que se deve trilhar. Resta explicarmos em que consistiu precisamente a mudança que teve a lira do teatro grego; e parece-nos verossímil que procedeu do número das suas cordas, passando de quatro a sete por invenção de Terpandro, com cujo aumento veio a corromper-se a simplicidade da antiga lira, a qual, segundo Acrão, era tanta que se compunha de uma só corda no teatro primitivo dos gregos; porém Henrique Glareano duvida muito de tanto simplicidade, e tem para si que Acrão confundira o instrumento chamado *lira* com o chamado *monochordon*.

217. *Et tulit eloquium insolitum,* etc.: continua Horácio a mesma aplicação, dizendo que os versos da tragédia grega correram o mesmo fado da lira, porque também se mudou a simples gravidade com que nasceram, quando no teatro se introduziu o coro; mudança em tudo semelhante à que Horácio deixa acima apontado, falando do teatro romano, onde põe a poesia correndo o mesmo destino da música: *Accessit numerisque, modisque licentia maior*. Diz, pois, que a alteração que a tragédia grega experimentou na música dos seus coros padeceu igualmente no poético estilo de que estes vieram a usar, reinando em lugar da antiga eloqüência simples, grave e clara, outra precipitada, escura e nimiamente pomposa. Quem bem observar os coros dos trágicos gregos, que depois dos antigos mais se assinalaram na poesia dramática, verá (diz o P. de Albertis[283] no seu áureo *Tratado contra os corruptores da eloqüência*) quanto é justa e merecida a crítica de Horácio, e o quanto se enganou Hensio com outros na inteligência deste verso.

217. *Facundia praeceps:* quem folhear os comentadores achará que tomam estas palavras como louvor, e não censura do poeta ao estilo do coro trágico. Du-Hamel dá-lhe um sentido bem diverso, tomando o epíteto *praeceps* por *concitatior*, e dizendo em uma nota: *Inter cantandum Romani magna vocis, instrumentorumque musicorum volubilitate mire delectabantur*.[284] Jacob Grifolo vai por outro atalho, querendo mostrar que Horácio na palavra *praeceps* aludia àquela como precipitação com que um estilo moderado, qual o dos primeiros trágicos, subiu brevissimamente a sublime por benefício de Sófocles e Eurípides. Porém Nores e Dacier patrocinam a nossa diversa inteligência; e assim, instruídos por Longino e Quintiliano, entendemos por *facundia praeceps* aquela eloqüência temerária e atrevida, que se guinda até às nuvens; e neste sentido é que Quintiliano chama a Ésquilo *sublimis usque ad vitium*,[285] e dá a estes atrevimentos da falsa eloqüência o nome de *praecipitia*. No teatro espanhol quantos exemplos se podem alegar! Quase tantos como os versos de qualquer dos seus dramas.

218. *Utiliumque sagax rerum,* etc.: para bem se entender este passo não se há de consultar outro intérprete senão o tantas vezes alegado Dacier. Já nos mostrou Horácio que uma das principais funções do coro era dar ao povo prudentes documentos para a vida, consolar os angustiados, refrear os coléricos e promover as virtudes, para se merecer a assistência dos deuses. Isto se fazia antigamente em estilo nobremente simples e digno da tragédia; e, com efeito, acha-se felizmente praticamente por Ésquilo e Sófocles. Porém, esta grave simplicidade não durou muito tempo e entrou o coro com o pretexto de dar documentos úteis e de predizer futuros só pela simples conjectura do presente, coisas que eram da obrigação do seu ofício: entrou, digo, a afetar profecias e a exprimir-se por um modo escuro, e como enigmático, para conciliar a plebe que só costuma aprovar o que não entende.

219. *Sortilegis non discrepuit,* etc.: compara esta nova linguagem do coro à dos oráculos, fazendo-a em nada diferente da que usavam os profetas do Templo de Delfos. O nosso judicioso Bernardes, censurando igualmente a escuridade de alguns poetas do seu tempo, mostrou bem que sabia e que observava o fruto que se deve tirar desta crítica de Horácio, dizendo na sua Carta 27:

Nunca de escuros versos fiz estima;
Sempre, porque me entendam, falo claro;
Preze-se, quem quiser, de ser enigma.

Queria a poucas voltas dar no faro
Da sentença, que jaz no verso inclusa,
Que o muito rastejar custa-me caro.

E mais abaixo continua na mesma censura:

Eu li já versos, que para entendê-los,
Cumpria ser Merlim ou Negromante,
Ou andar com Apolo aos cabelos.

220. ***Carmine qui tragico,*** **etc.:** como não há poesia mais triste e grave do que é a tragédia, por nela se exprimirem especialmente os dois afetos do terror e da compaixão, para aliviar o povo de tão séria atenção e divertir-lhe a tristeza causada pela tragédia, introduziram os gregos a sátira teatral, que era uma espécie de drama trágico, porém menos grave, e que ocupava o lugar entre a tragédia propriamente tal e a comédia. De todas estas obras satíricas, excetuando-se algum fragmento, não passou a nós senão o *Ciclope* de Eurípides, obra que pela sua beleza suaviza a falta das outras e basta para comprovar o que Horácio aqui diz. Segundo se colhe do presente verso, parece que faz a Téspis[286] inventor desta nova espécie de drama, conforme sentem alguns comentadores; porém do mesmo verso tiramos nós que Horácio não pretende dar a entender tal; e fundamo-nos nos verbo *certavit* de que usou; pois é certo que no tempo de Téspis ainda não havia o costume de dar prêmio àquele que o merecera em fazer melhor tragédia, como em termos claros diz Plutarco na vida de Sólon. O que se faz verossímil é que Horácio fala do poeta Prátinas,[287] o qual, segundo Suidas,[288] fez trinta e duas obras satíricas para o teatro logo depois da morte de Téspis, e é também o primeiro que se sabe disputara em público o prêmio da tragédia. Nem destes dramas trágicos, nem dos satíricos nos ficou mais que uma escura memória.

220. ***Vilem certavit ob hircum:*** o poeta que no público certame ficava vitorioso recebia por prêmio um bode; e como este na língua grega chama-se *tragos*, daqui tomou o nome a tragédia. Posto que alguns antigos gramáticos sejam de diversa opinião, seguimos esta com Diomedes[289] no livro III de *Poemat. Generibus*. Chama Horácio *vil* ao dito prêmio, ou respeitando à qualidade do animal, ou à quantidade do interesse, vil certamente, olhando para a suma dificuldade da composição. Não posso deixar de me admirar de Jasão de Nores e outros, escrevendo que Horácio usara do referido *epíteto*, aplicando-o à espécie de poesia, por que se dava o prêmio. Para cair neste absurdo não se lembraram que Aristóteles na sua *Poética* claramente chama à tragédia composição gravíssima e superior à epopéia.

221. ***Agrestis Satyros nudavit:*** isto é, pôs no teatro um coro de sátiros nus, dos quais era cabeça o velho Sileno; que é o mesmo que dizer que introduzira na cena obras satíricas com alguma aparência trágicas, pois representando uma ação célebre de algum herói, misturavam com ela os sátiros, e Sileno alguns louvores a Baco (Deus tutelar da primitiva tragédia) e ditos não menos graciosos que picantes; e esta é a força que tem o *asper iocum tentavit*. Contudo, não eram estas graciosidades tais que desdissessem da gravidade trágica; do que é clara prova o *Ciclope* de Eurípides, onde Sileno graceja picante, mas nobremente com Ulisses. Veja-se esta obra na moderna e bela tradução do Pe. Carmelli.[290]

223. *Inlecebris erat,* etc.: neste verso e no seguinte aponta Horácio os motivos da introdução da sátira teatral. Já nós os deixamos apontados, lembrando-nos do que deixaram escrito Diomedes e Mário Victorino:[291] *Satyros induxerunt ludendi causa, iocandique, ut simul spectator inter res tragicas, seriasque satyrorum quoque iocis, et lusibus delectaretur*.[292] Porém Horácio individua isto mais, apontando três principais razões que obrigaram os poetas a inventar alguma coisa que divertisse o povo, obrigando-o a buscar o teatro. A primeira era considerarem que o dito povo acabava de fazer um sacrifício em que eles muito se interessavam; *functusque sacris*: a segunda, que era em ocasião em que o mesmo povo tinha comido e bebido muito, como era antigo costume depois dos sacrifícios; *Et potus*: a terceira era, que por conta destes excessos, estava apto para cometer qualquer absurdo, sem respeito às leis públicas e às da boa morigeração; *Et exlex*. Já Platão nos seus livros das *Leis* tinha escrito que não podiam deixar de cometer toda a desordem aqueles ajuntamentos em que se bebia em excesso. Por isso era prudência no magistrado e nos poetas divertirem o povo com espetáculos lícitos e honestos, e no mesmo tempo proporcionados ao seu gosto.

225. *Verum ita risores,* etc.: porém, continua Horácio, não há de o poeta fazer tanto a vontade ao povo que condescenda com ele, pondo no teatro sátiras infames, ou nimiamente atrevidas; mas só lhe é permitido usar daquelas em que o sério se misture com o burlesco sofrível; *ita vertere seria ludo*; ou dizendo melhor, daquelas em que o gracioso ocupa o lugar do grave. Esta é a genuína inteligência destas palavras, e não a que lhe deu um autor de grande merecimento, dizendo que significam *mudar em ridículo as ações que de si são sérias*. A prova do seu engano são os versos que logo se seguem. Porém, faz-se preciso satisfazer a um reparo, que poderá fazer o leitor crítico; e vem a ser: se os romanos não usavam da sátira teatral, a que fim se ocupa Horácio em lhes dar preceitos sobre esta espécie de poesia grega, sabendo que lhe são inúteis? A esta objeção é fácil a resposta, dizendo que dá o poeta estes preceitos para que os seus os observem nas suas fábulas teatrais, a que chamavam *Atellanas*, as quais eram semelhantes (diz Diomedes) às satíricas dos gregos: *Tertia species est fabularum Latinarum, quae a civitate Oscorum Atella, in qua primum coeptae, Atellanae dictae sunt: argumentis, dictisque iocularibus, similes satyricis fabulis Graecis*.[293] Eis aqui como os presentes preceitos eram úteis aos romanos e se lhes faziam precisos, porque nas suas atelanas (continua o mesmo Diomedes) introduziam não só pessoas ridiculamente satíricas, como eram Autólico, Burris, etc., mas também obscenas, como Macco e outros. Verdade é que a isto se opõe o sábio Vossio,[294] pretendendo que as palavras *personae obscenae*, de que usou Diomedes, se hão de ler, *personae Oscae*, isto é, atores que falassem a antiga linguagem de Osca, ou seja, Toscana.

227. *Ne, quicumque deus,* etc.: as fábulas atelanas, à maneira das satíricas gregas, admitiam os grandes personagens da tragédia, como os deuses, os reis e os heróis. E posto que Mário Victorino parece que nega isto, temos a autoridade de Horácio, que tira toda a dúvida, e um claro exemplo de Eurípides, introduzindo no seu *Ciclope* ao herói Ulisses como personagem principal. Para que perfeitamente se entenda o que Horácio quer dizer neste verso, convém saber que os gregos em uma das festas a Baco, em que havia os públicos certames de que acima se fez menção, punham no teatro quatro tragédias em todos os dias da festa, e a última era satírica para alegria do povo. A todos estes quatro dramas davam o nome de *Tetralogia*, como se todos fizessem um só. Quanto à fábula satírica, costumavam comumente os poetas tomar por assunto para ela aquele mesmo protagonista, ou personagem principal da séria

tragédia representada nos dias antecedentes, como, por ex., a Ulisses, Aquiles, Pandion, Orestes, etc., de que temos exemplos na *Orestíade* de Ésquilo, e na *Pandionide* de Fílocles. Ora isto pressuposto, diz Horácio, que esta transmutação de fábula séria para jocosa não há de ter tanta liberdade, que aquele mesmo herói que há pouco (isto é, na grave tragédia do dia antecedente) aparecera com a decência devida ao seu caráter, no drama satírico apareça e fale com tanta indignidade e baixeza, como se fosse uma comédia *tabernária* a *atelana* em que o dito herói aparece. Em uma palavra, recomenda o poeta que a fábula *atelana* (pois correspondia entre os romanos à satírica dos gregos) conserve um meio entre o sublime da tragédia verdadeira e o baixo da comédia; e para este fim não só tinha um estilo particular, mas também particulares versos.

229. ***Migret in obscuras humili sermone tabernas:*** a maior parte dos comentadores de Horácio entendeu mal este lugar, do mesmo modo que o antecedente; e é para admirar as estranhas coisas que dizem sobre este ponto. O poeta, como já acima dissemos, alude na palavra *tabernas* às comédias chamadas *tabernárias*, as quais, depois das farsas, a que davam o nome de *exódia*, eram as mais vis entre os romanos nobres e cidadãos; tanto que no teatro destas comédias se admitiam tavernas e delas é que lhes veio o nome. Os seus argumentos eram ações plebéias, assim como os das *Pretextatas* eram tirados da classe da gente civil e nobre.

230. ***Aut, dum vitat humum, nubis et inania captet:*** mostrado, pois, que a fábula atelana deve fugir da baixeza cômica, dá-lhe agora Horácio outro preceito, e é que se guarde muito ao evitar o estilo rasteiro, de não subir tanto em linguagem sublime, que (digamos assim) venha a perder-se nas nuvens. Donde se colhe claramente que o lugar do seu estilo (como acima dissemos) é o meio entre o trágico e o cômico, por nela representar (posto que tem ar jocoso) aquele herói que na tragédia antecedente à atelana aparecera vestido de púrpura e coberto de ouro, como convinha ao seu próprio caráter: pois que os romanos, se bem não tinham nas suas festas aquelas quatro representações, a que os gregos chamavam *tetralogia*, como já explicamos; contudo, sempre, à imitação da sátira grega, depois da tragédia *grave*, punham no teatro uma atelana, tomando nele por assunto ridículo o mesmo herói que antes dera argumento à fábula propriamente trágica.

231. ***Effutire levis,*** **etc.:** Horácio não fala aqui (como muitos intérpretes seus se persuadiram) da tragédia verdadeiramente tal, mas sim da chamada atelana, correspondente entre os latinos à sátira teatral entre os gregos, como bastantemente deixamos mostrado. Estimavam os romanos tanto estas fábulas em que entrava o jocoso e satírico sem desdizer do grave, que aos que nelas representavam não os incluíam no número dos comediantes, nem os obrigavam, como aos demais cômicos, a tirar a máscara quando representavam mal. Enfim, não contraíam desonra e podiam ser alistados para a guerra, o que aos outros comediantes não era concedido. Ora, eis aqui a razão porque o poeta diz que os versos rasteiros e humildes não convêm à sátira grega e atelana, pois de si são graves e honestos.

232. ***Ut festis matrona,*** **etc.:** esta comparação mostra vivissimamente, como é costume em Horácio, qual seja o verdadeiro caráter que o poeta deve dar aos sátiros introduzidos no drama satírico. Para mostrar que não devem ser petulantes e obscenos, (como comumente se representam os sátiros em outras composições) nem austeros e prudentes, como os rígidos estóicos, compara uma tragédia desta espécie, em que eles fazem papel, a uma honesta matrona, que não faz profissão de dançar, e quando

dança é quando a manda o costume e a obediência. Para melhor se ver a delicada beleza desta comparação, convém admitir que, posto que só as donzelas moças fossem as escolhidas para dançarem nas festas dos deuses, contudo algumas havia em que os pontífices nomeavam casas, como, por exemplo, nas festas de Cibele, mandando-lhes que dançassem; e eis aqui porque Horácio diz *iussa*. Jacob Grifolo passou em claro este lugar, como se nele não houvesse preceito que advertir e beleza que apontar. Lambino quase que tomou o mesmo conselho, e o mesmo fez Glareano. Nores, gastando muitas regras, quase nada diz para o caso, e Pedro Chabot,[295] estendendo-se também muito, como sempre costuma, amontoa, à maneira dos pedantes, muitas autoridades e erudição, pelas quais não se vem a saber o sentido de Horácio. Porém o contrário devemos dizer dos dois antigos comentadores, aos quais seguiram Nânio e Dacier.

234. ***Non ego inornata,*** **etc.:** pelo discurso desta *Arte* terá observado o leitor que Horácio tem por costume dizer as coisas em geral, e depois especificá-las com miudeza, como se viu, entre outros lugares, naquele em que especializa os costumes próprios de cada idade depois de ter apontado em geral a diferença que vai de um velho a um moço, etc. Agora neste passo pratica o seu costume; pois tendo dito acima a mediania de estilo que o poeta deve guardar na sátira teatral, entra a especificar em que haja de consistir a tal mediania. Diz, pois, falando com os Pisões, que se ele compusera deste gênero de escritos, não havia de afetar tanta ingenuidade que dissesse as coisas sem ornato algum, servindo-se somente de palavras *dominantes*, isto é, próprias; porque só estas é que dominam as coisas que significam, exprimindo-as com viveza. Como se dissesse Horácio: disto se seguiria, além de muita baixeza de estilo, proferir muitas obscenidades, usando de vozes próprias em lugar de figuradas, como comumente vejo praticado pelos poetas do meu tempo. Desta recomendada modéstia acharemos mais de um exemplo no *Ciclope* de Eurípides, especialmente onde o velho Sileno fala do vinho, e pondera em Helena o gostar de mudar de marido; coisas que ditas em termos próprios seriam para os ouvidos uma insuportável obscenidade.

236. ***Nec sic enitar,*** **etc.:** isto é, nem me afastara tanto do estilo trágico, que perdesse a mediania que a sátira deve ter entre a pura tragédia e a comédia. É de participar de um e outro *estilo* a que os latinos chamavam *color*, e é o mesmo a que os pintores dão o nome de *maneira* de pintar, chamando à diversa cor, e estilo, por ex., da escola de Roma, de França, de Flandres e dos tempos bárbaros, *maneira* romana, francesa, flamenga e gótica.[296] Para prova desta mediania de estilo, ou, dizendo melhor, do preceito de que o poeta não se deve esquecer, ao compor uma sátira teatral, de que tem nas mãos um argumento que participa do trágico e do cômico, aponta Horácio por exemplos o caráter de Davo e de Pítias, e do velho Sileno. Este é uma figura que pode falar nobremente; pelo contrário, as outras não admitem termos nobres, porque são uns servos de comédia; Pítias representando em uma de Lucílio,[297] e Davo em outras de Menandro[298] e de Terêncio. Não devemos passar em silêncio que Horácio neste lugar, para dar uma idéia do estilo cômico, usou do termo *emuncto*, voz baixa,[299] de que se valeu Terêncio quando disse: *Emunxi argento senes*.[300] Parece-nos que na tradução não desfiguramos o original, antes com a expressão portuguesa *alimpar a bolsa* ficamos conservando o valor ao termo *emuncto*.

239. ***An custos famulusque dei,*** **etc.:** entende-se o velho Sileno, a quem os antigos representaram sempre acompanhando a Baco, como seu aio e diretor. Veja-se o seu retrato em Ovídio no livro IV

das *Metamorfoses*. Este velho é uma das figuras bem próprias da sátira, porque em razão do seu ofício de aio de um deus pode, e deve às vezes, falar em termos sisudos e graves, e por outra parte, como homem de figura mal proporcionada e caráter gracejador, é muito acomodado para a poesia satírica; e por isso aparecia no antigo teatro a fazer papel nesta espécie de dramas.

240. *Ex noto fictum,* etc.: depois de falar Horácio da locução da sátira, passa a tratar da sua invenção. O comentador Luisino diz que o poeta pela palavra *noto* quisera denotar que a dita invenção há de ser sobre coisa de si vulgar e humilde, e não esquisita; porque os sátiros de si são mais símplices do que astutos. Porém, não obstante esta sua inteligência, e pretender prová-la com uma autoridade de Cícero, é certo que não entendeu a Horácio; porque neste passo o intento dele é condenar aqueles poetas que não urdiam os seus dramas satíricos sobre fatos sabidos, isto é, tirados de alguma história já conhecida; mas inventavam assuntos novos, à semelhança da comédia. Em uma palavra: dá aqui para a tragédia satírica o mesmo preceito que já dera para a séria e verdadeira, quando disse:

Rectius Iliacum carmen deducis in actus, etc.[301]

E para comprovar esta regra de Horácio temos Eurípides, que tirou da *Odisséia* o argumento para o seu *Ciclope*, tantas vezes alegado.

240. *Ut sibi quivis,* etc.: estes assuntos tirados de fatos sabidos parecem fáceis e qualquer imagina que poderá discorrer neles. Quem, por ex., ler a tragédia satírica de Eurípides como tirada de Homero há de ter para si que era capaz de fazer outro tanto; porém engana-se, e se fizer a experiência verá que sua muito e que trabalha em vão; porque semelhantes argumentos sabidos tanto têm de fáceis por naturais e já tratados, como têm de dificultosos pela sua disposição e enlaçamento de coisas, que na tragédia séria apareciam em um ponto de luz totalmente diverso daquele que compete à satírica. E assim (diz Horácio) eu, se escrevesse destas sátiras, o assunto não havia de ser inventado por mim, por não me expor a faltar ao natural e verossímil; porque *Difficile est proprie communia dicere*; mas havia ir buscá-lo a história já por outros tratada; porém tal ordem, tal urdidura lhe havia dar que parecesse novo o meu argumento, e visse quem o tivesse por fácil que era bem difícil fazer outro tanto. A este propósito dizia Cícero no seu *Orator*: *Orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur existimanti, sed nihil experienti minus*.[302]

242. *Tantum series:* o poeta não entende aqui a palavra *series* meramente por *disposição*, como pretende Luisino, alegando a Cícero, quando louva a bela ordem que o orador Antônio conservara em seus discursos; mas toma *series* pela disposição dos incidentes na tragédia satírica, isto é, dos sucessos que acontecem ao herói dela. O autor de tais dramas, sim, é verdade que inventa inteiramente os tais incidentes; porém ata-os de maneira com o principal da história sabida de que se valeu para o assunto que assim vem a fazê-los verossímeis e frisantes: e eis aqui o que propriamente significa neste lugar o *series* e o *iunctura*, termos tão mal entendidos de muitos comentadores.

243. *Tantum de medio sumptis,* etc.: àqueles assuntos que (digamos assim) está na mão de todos o tomá-los, por serem sabidos de todos, a estes é que Horácio chama argumentos de *medio sumptis*; como, por ex., a *Pandionide*, a *Orestíade*, o *Ciclope* e outras antigas tragédias satíricas, em que Filocles,[303] Ésquilo e Eurípides tomaram por matéria delas ações ou personagens de que já a história ou a tragédia grave tinha dado notícia. Lambino, seguido de alguns, dá a este lugar diversa inteligência,

dizendo: '*De medio sumptis', id est, non e longinquo arcessitis, sed e medio sumptis*;[304] porém esta interpretação não concorda com o que Horácio até aqui tem dito, e tenho por genuína a de Dacier e de Du-Hamel, em que tomam a palavra *sumptis de medio* por *vulgaribus*, isto é, *notis*, como acima lhe chamou Horácio, quando disse: *Ex noto fictum carmen sequar.*

244. *Silvis deducti caveant,* etc.: os poetas ignorantes ao compor as suas sátiras esqueciam-se de que os faunos que nelas introduziam eram nascidos nos bosques e neles habitadores; porque os faziam falar de modo que não convinha ao seu rústico caráter. Isto é o que censura Horácio, especificando neste lugar o verdadeiro estilo, que compete aos representantes da tragédia satírica; e posto que já desta matéria falasse nos versos antecedentes, *Non ego inornata*, etc., contudo agora trata dela com mais alguma especialidade, falando não só do estilo, mas do decoro que na sátira se deve guardar, não cuidando somente em agradar à plebe, na qual pelo comum há pouca honestidade e modéstia.

245. *Ne velut innati triviis,* etc.: aponta dois extremos viciosos em que pode cair a poesia satírica. O primeiro contém o presente verso, e consiste em se fazer falar os sátiros como homens de côrte, não lhe convindo semelhante estilo por ser a polícia[305] e cultura imprópria da gente rústica e camponesa. A esta propriamente compete-lhe o caráter de simplicidade, a qual ocupa o meio entre o polido e grosseiro, que só reina nas cidades, um entre os nobres, outro entre a plebe.

246. *Aut nimium teneris iuvenentur versibus:* efeito do referido vício é pôr na boca de uns tais atores vozes e expressões demasiadamente ternas e floridas, quais as de que usam os mancebos em suas poesias, cujos assuntos quase sempre são amatórios, e propendendo para um não se quê de lascívia. Horácio inventou aqui o verbo *iuvenesco*, derivando-o de *iuvenis*, como já em outros lugares introduzira também *imicare* de *inimicus*, e *clarare* de *clarus*, além de outras vozes, que omitimos, por não ser este o nosso assunto.

247. *Aut inmunda crepent ignominiosaque dicta:* o outro extremo vicioso da tragédia satírica, que o bom poeta deve evitar, é o falar obsceno e malédico de que usa a gente dissoluta das cidades e os vis autores das sátiras infames. Donde vem Horácio a dar preceito que o estilo de semelhantes dramas nem é de ser florido, terno e amoroso, como o de Anacreonte, nem mordaz e lascivo, como o de Aristófanes, nem polido e culto, como o da verdadeira tragédia; mas há de ter um meio entre estes diversos estilos, como observou Eurípides, posto que mais no que respeita a evitar obscenidades, que no que toca ao fugir do elegante e enfeitado, como bem prova o coro do seu *Ciclope*, onde faz dizer a sátiros expressões tão doces que parecem polidos mancebos.

248. *Quibus est equus et pater et res:* dá agora a razão por que na tragédia satírica não há de haver pensamento torpe e mordaz, só permitido na poesia mímica, e vem a ser porque uns tais ditos ofendem os ouvidos dos nobres e honestos cidadãos. O poeta pela frase *quibus est equus* entende a classe dos cavaleiros, isto é, dos que sustentavam um cavalo para o serviço da República: pela palavra *pater* alude aos da Ordem Patrícia, ou Senatória; e pelo termo *res* denota a gente rica que não entra nem na classe dos nobres, nem dos cavaleiros.

249. *Nec, siquid fricti ciceris,* etc.: o auditório de qualquer das sobreditas ordens, como honesto e inteligente, não costuma aprovar, nem aplaudir, o que só acha aceitação na ínfima plebe, isto é,

naqueles que no teatro compravam ervilhas e nozes fritas, como era costume entre o vulgo romano; e a isto é que alude Marcial,[306] onde diz: *Vendit qui madidum cicer coronae*.[307]

251. *Syllaba longa brevi,* etc.: depois de ter discorrido Horácio sobre a locução que convém às duas espécies de tragédia, passa a dizer alguma coisa sobre o metro, que é instrumento da dita locução, isto é, do verso jambo, verso o mais próprio para o teatro pelas razões que já deixou apontadas no princípio desta *Arte*:

Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus, et natum rebus agendis.[308]

252. *Pes citus:* o pé jambo bem se sabe que se compõe de duas sílabas, a primeira breve e a segunda longa. A este pé dá Horácio o epíteto de *apressado* e *veloz*, não só em comparação ao espondeu, que é tardo por se compor de duas longas, mas em razão de começar por uma sílaba breve que de si faz presteza na pronunciação. Terenciano Mauro[309] deixou-nos bem explicada a natureza dos jambos, dizendo na mesma espécie de versos:

Adesto iambe praepes, et tui tenax
Vigoris; adde concitum celer pedem.[310]

252. *Unde etiam trimetris,* etc.: a natural presteza do jambo faz com que tendo este verso seis pés, não obstante, se lhe dê o nome de *trímetro*, isto é, de três pés, como bem sabem ainda os principiantes da arte métrica latina; e por isso temos por inútil ocupar tempo com exemplos.

253. *Cum senos redderet ictus:* para a inteligência da palavra *ictus* é preciso saber que os antigos para medirem os versos usavam como de um certo compasso que faziam ou com os pés, ou com os dedos. Assim o lemos em Quintiliano no livro IX, capítulo 4 [da *Institutio Oratoria*]. Ora, como o trímetro jâmbico consta de seis pés, estes explica Horácio por seis pancadas, ou compassos, *senos ictus*.

254. *Primus ad extremum similis sibi:* quer dizer que o jambo antigo tinha todos os seis pés entre si iguais e semelhantes, isto é, todos eram jambos sem mistura de outro algum pé; e aos versos de uma tal contextura chamavam os poetas *jambos puros*.

255. *Tardior ut paulo,* etc.: porém, vendo-se que o jambo desta espécie tinha demasiada velocidade e ligeireza, e por isso pouco acomodado ao grave e majestoso da tragédia, entrou-se a misturar jambos com espondeus, para que o tardo destes emendasse a precipitação daqueles. Dá Horácio aos espondeus o epíteto de *estáveis*, porque em razão das duas longas, igualmente se sustém; o que não sucede ao jambo, porque quase coxeia pela desigualdade das sílabas.

257. *Commodus et patiens,* etc.: com esta adoção dos espondeus, cedendo o jambo do seu *direito antigo*, isto é, da posse de não admitir companheiro, ficou assim mais acomodado à percepção e majestade dos argumentos; porém, não foi tanta a sua *paciência* nesta nova sociedade, que cedesse todo o seu direito aos espondeus. Dividiu-o amigavelmente, e reservando para si o segundo, o quarto e o sexto pé, deu ao sócio o primeiro, o terceiro e o quinto. E isto é o que significam as palavras: *Non ut sede secunda cederet*, *aut quarta socialiter*. O que melhor confirma Terenciano:

At qui Cothurnis regios actus levant,
Ut sermo pompae regiae capax foret
Magis, magisque latioribus sonis
Pedes frequentant, lege servata tamen,
Dum pes secundus, quartus, et novissimus
Semper dicatus uni iambo serviat.[311]

Donde claramente se vê que os poetas romanos só para a tragédia é que admitiram a referida mistura, dando sempre ao jambo o número par, em ordem à maior firmeza do trímetro, e não menos à conservação da gravidade do verso. Pelo contrário, os poetas cômicos, a fim de fazerem os seus versos semelhantes ao falar familiar, puseram os espondeus nos números pares, isto é, no pé segundo, quarto e sexto, lugares que na tragédia indispensavelmente competem ao jambo. Veja-se o mesmo Terenciano.

Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
Ut quae loquuntur sumpta de vita putes,
Vitiant iambon tractibus spondaicis,
Et in secundo, et ceteris aeque locis.
Fidemque fictis dum procurant fabulis,
In metra peccant arte, non inscitia.[312]

258. *Hic et in Acci,* etc.: há intérpretes que entendem este *hic* como pertencente ao jambo puro; porém é certo que se enganaram, como bem prova Vossio, dizendo que o *hic* vale aqui o mesmo que *loco*, isto é, no segundo e no quarto pé. Horácio neste lugar censura aos dois antigos trágicos Ácio e Ênio, sem que obste chamar *nobres* aos seus trímetros, porque o epíteto é irônico. O fundamento para a crítica vem a ser o não observarem a mistura dos jambos com espondeus, segundo a ordem já apontada. Com efeito, ainda hoje lemos nestes poetas alguns versos trágicos todos formados de espondeus, e só o último jambo; motivo porque são ásperos, duros e pesados. A isto aludiu Pacúvio,[313] dizendo do *Atreu* de Ácio que era fruto verde, desagradável e amargoso.

260. *In scaenam missos,* etc.: continua o poeta a censura aos dois referidos trágicos, dizendo deles que os seus versos eram prezadíssimos por causa dos muitos espondeus; e atribui este grande defeito ou à muita pressa que tinham no compor, ou à negligência no emendar, ou (o que é mais) à ignorância na metrificação perfeita, a qual mandava que os jambos na tragédia ocupassem os pés, ou números pares, e os espondeus os ímpares.

263. *Non quivis videt,* etc.: Grifolo nestes versos perverte por tal modo a ordem da construção que não só se não percebe o sentido de Horácio, mas nem ainda se alcança o que ele pretende fazer dizer ao poeta. Bem clara é a inteligência deste lugar, dizendo que porque são poucos os que entendem da harmonia da arte métrica, por isso Ácio e Ênio (aos quais, como por antonomásia, chama *poetas romanos*) passam sem censura, antes em lugar dela, que mereciam com justiça, são ouvidos com aplauso, julgando-se a sua metrificação por harmonia, quando na verdade foram nimiamente apressados em fazer os versos e pouco escrupulosos em os limar.

265. ***Idcircone vager scribamque licenter?*** pois, porventura fiado nestes exemplos, um poeta de juízo há de desprezar os preceitos da arte que manda na tragédia a alternativa dos jambos com os espondeus? Por imitar os antigos trágicos, há de escrever à toa, isto é, fazer tanto caso em pôr um jambo no primeiro pé, como no segundo, e um espondeu no terceiro, como no quarto? Esta é a energia do *vager*, assim como o *licenter* [314] significa propriamente o contrário de *licitum*; e por isso Cícero dizendo *licenter in leges errare*, quer explicar a transgressão das leis; e no mesmo sentido o toma Horácio, e não no que lhe pretende dar Jasão de Nores, dizendo: '*Licenter', id est cum licentia,* isto é, referindo este advérbio ao verso antecedente: *Et data Romanis*, etc.[315]

266-267. ***Tutus et intra spem veniae,*** **etc.:** esta expressão não corre bem entendida nos comentários a Horácio, e só Bentley[316] felizmente a explica, cujo sentido seguimos na tradução. Um homem posto *intra spem veniae* é um homem que não concebe outra esperança, senão a do perdão; porque a palavra *intra*, segundo toda a sua força, denota que o tal se mete dentro dos limites do perdão, e que deles não quer passar. E assim quando L. Floro[317] chamou à ação do célebre Horácio homicida da sua irmã, *facinus intra gloriam*, não quis dizer que a ação não fora gloriosa, como entendeu Mons. Dacier, mas, sim, digna de louvor, e como se dissesse *dentro dos termos da glória*, por lhe ter dado motivo o bem do público. Deste modo fica bem clara a inteligência deste lugar, dizendo o poeta: porventura hei de desprezar as leis da *Arte* pondo toda a minha esperança no perdão dos ouvintes e dando-me por muito seguro dentro dos termos deste asilo, sem pretender mais coisa alguma, senão que se me perdoem as minhas faltas e negligências?

267. ***Vitavi denique culpam,*** **etc.:** este lugar inclui um preceito sumamente importante para os poetas; e é para admirar o como passou por alto ao intérprete Luisino; mas muito mais o como o entendeu mal Pedro Nânio. Diz Horácio que um poeta que nos seus versos observa todas as regras, sim, não merece censura, mas também não merece louvor; porque para dele se fazer digno, não basta evitar faltas, é preciso mais alguma coisa, como são aquelas belezas e perfeições que se acham nos grandes poetas, os quais em seus versos retrataram vivamente a natureza; circunstâncias já bem apontadas por Horácio em diversos lugares desta *Arte*.

268. ***Vos exemplaria Graeca,*** **etc.:** àqueles poetas que em seus poemas aspiram à perfeição, inculca Horácio, não a Ácio e Ênio, que caíram em mil defeitos, ou por negligência, ou por ignorância; mas aos autores gregos, como modelos perfeitíssimos do bom: por exemplo, a Platão e a Homero, grandes exemplares para a verdadeira expressão dos caracteres e afetos da tragédia e da epopéia; a Sófocles e a Eurípides, para a disposição e regularidade e verossimilhança da fábula, e não menos para a viveza, energia e sublimidade dos pensamentos; a Aristófanes e os demais cômicos antigos, para as verdadeiras leis da comédia; pois com se estudar somente por estes autores da antiga comédia se fará maior progresso do que estudando por Menandro e outros compositores da comédia nova. Imitai, ó Pisões, estes homens insignes; revolvei suas obras de dia e noite, e não façais caso de que outros louvem tanto e aplaudam os latinos, que posto que *nil intemptatum nostri liquere poetae*;[318] contudo, não igualaram os gregos, porque *Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo Musa loqui*,[319] como se lerá ao diante, onde faz o seu juízo sobre o merecimento destas duas nações.

270. ***At nostri proavi Plautinos et numeros,*** **etc.:** Mons. Dacier dá a este lugar uma inteligência que não sei se é tão verdadeira como engenhosa: ao menos é mui acomodada ao caráter e estilo de Horácio. Diz, pois, que nos presentes versos há um oculto diálogo entre os Pisões e Horácio, semelhante a outro que deixamos explicado em o princípio desta *Arte*, no verso *Pictoribus atque poetis*, etc.[320] E assim, como Horácio recomendara aos Pisões a lição dos gregos, dizem-lhe agora estes: e para que é recomendares-nos o estudo por esses autores se nossos maiores tanto louvaram os versos e graciosidades de Plauto? Deste modo sem ir tão longe temos entre nós exemplar a quem seguir.

271. ***Nimium patienter utrumque,*** **etc.:** responde agora o poeta à referida objeção, como dizendo: nossos avós celebraram a esse cômico; pois por certo (se nós somos bons juízes) que uma tal admiração nasceu da nímia bondade, por não dizer ignorância. Com efeito, Plauto é mui pouco exato em seus versos; tanto que ele mesmo lhes chama *números inúmeros*. É igualmente certo que assim como tem algumas graciosidades finas e delicadas, tem muitas pueris, plebéias e obscenas. É verdade que Cícero o propõe como exemplar do estilo faceto; mas a este juízo não se opõe Horácio; pretende somente que não seja tanta a cega paixão por este cômico que tudo dele se admire como incomparável. Pedimos ao leitor que leia o prólogo de Madame Dacier,[321] no princípio da sua bela tradução de três comédias deste poeta; e então verá o como esta escritora, rara honra do seu texto, mostra qual seja o merecimento de Plauto e a diferença dele a Terêncio.

274. ***Legitimumque sonum:*** chama *som legitimo* àquela medida exata e regulada harmonia em que (segundo as leis da arte métrica) devem os jambos e espondeus ter no verso do teatro o seu devido lugar, conforme já fica apontado. O mesmo se deve dizer das cesuras, observando-as naquelas partes que a mesma arte prescreve.

274. ***Digitis callemus et aure:*** os romanos, como já escrevemos em outra nota, costumavam, fazendo como um certo compasso, ou com o pé, ou com o dedo polegar, julgar da perfeita harmonia do verso. Ocorrem-nos os versos de Terenciano:

Quam pollicis sonore, vel plausu pedis
Discriminare, qui docent artem, solent.[322]

A este costume, pois, é que alude o poeta, dizendo aos Pisões: se em nós há juízo para bem discernir a graciosidade urbana e nobre, da baixa e plebéia, e se temos não só um compasso certo, mas ouvidos finos e delicados para perceber e gostar da perfeita harmonia dos versos teatrais, por certo que os antigos se mostraram judiciosos em celebrar tanto as comédias de Plauto.

275. ***Ignotum tragicae,*** **etc.:** tratou até aqui Horácio de tudo o que pertence à tragédia; da disposição da sua fábula, dos seus diversos caracteres e do seu estilo competente. Pedia a ordem natural que dissesse alguma coisa da comédia; porém, como seus princípios são mui escuros, contenta-se somente com dizer que tivera a mesma origem da tragédia. Com efeito, nos primitivos tempos, assim os dramas trágicos, como cômicos, se compreendiam debaixo do nome geral de tragédia, como bem consta de Aristóteles na *Poética*. Téspis é certo que não foi o inventor destes poemas teatrais, pois já antes os havia ou inventados por Epígenes,[323] ou pelos dóricos; contudo, como ele foi quem os reduziu a alguma forma diversa, passa por autor da tragédia e comédia, que (como já dissemos) tudo era uma mesma coisa nos tempos da infância do teatro; pois nele não se representava outra coisa senão

louvores a Baco, e outros argumentos burlescos, sem ordem, nem estilo; circunstâncias que depois se deveram a Ésquilo.

276. *Et plaustris vexisse poemata Thespis,* etc.: afastando-nos de todos os comentadores que vimos, poremos aqui a interpretação de Dacier, como descobridor de mais alguma coisa na inteligência deste lugar. Téspis não só inventou um carro em que, como teatro portátil, se representasse nas praças públicas, mascarando-se os representantes com unturas de fezes de vinho; mas introduziu no coro (que era o de que simplesmente constava a antiga tragédia) um novo ator que narrasse alguma ação de personagem ilustre, para deste modo, não parando o teatro, poder descansar o coro do seu contínuo trabalho. Esta é a fina inteligência das palavras *quae canerent, agerentque*: o *canerent* refere-se ao coro, isto é, ao costumado divertimento que se oferecia ao público; e o *agerent* ao novo ator, isto é, à inventada representação de algum fato ilustre.

278. *Post hunc personae,* etc.: com esta invenção de Téspis, como é fácil acrescentar alguma coisa ao já inventado, pôs Ésquilo o teatro em forma mais decente. Introduziu máscara honesta, lançando fora a outra como imunda. E assim entendo *persona* por máscara, e não por um *ator*, como entenderam Lambino e Nores. Sigo a Mons. Prepetit de Grammont[324] na sua tradução francesa, a Dacier, Luisino e a Minturno na sua *Poética*; porém, confessamos que a vulgar interpretação dos comentadores não é para desprezar; pois nos consta por Aristóteles que Ésquilo introduzira segundo ator, assim como Téspis o primeiro. Além da máscara, vestiu os representantes de vestidos graves e vistosos, pois os de que usavam eram de linho e muito símplices. Calçou-os de coturnos, armou-lhes um teatro mais decente, e fez com que, deixado o seu estilo burlesco, falassem com seriedade e nobreza. Porém não foram só estas as novidades introduzidas por Ésquilo; porque também diminuiu o canto do coro, e fez com que na tragédia houvesse um primeiro papel. É para notar que Aristóteles faça menção destes inventos e nada diga dos que aponta Horácio; de modo que os que lembraram ao Filósofo, esqueceram ao poeta; e os de que faz memória o poeta, desprezou o Filósofo. Porém Horácio, em tratar destas introduções menos importantes, merece desculpa, pois não foi seu ânimo escrever uma completa *Arte Poética*, mas só umas reflexões críticas; e Aristóteles, em fazer menção só das mudanças consideráveis da tragédia por benefício de Ésquilo, cumpriu com a obrigação que tinha, tomando por assunto o escrever completamente da poesia.

278. *Pallaeque:* isto é, uma como toga, vestido magnífico e pomposo. Com este nome havia duas vestiduras diversas; uma chamada *palla gallicana*, que era curta, e dela fala Marcial:

Dimidias nates gallica palla tegit.[325]

À outra davam o nome de *latina* ou *syrma*, que chegava a fazer cauda, e dela faz menção Ovídio no livro XI das *Metamorfoses*:

Ille caput flavum lauro Parnasside vinctus
Verrit humum Tyrio saturata murice palla.[326]

Deste vestido teatral já falamos em outra nota, ilustrando o lugar *traxitque vagus per pulpita vestem*.[327]

279. *Instravit pulpita tignis:* Vitrúvio no livro V da sua *Architectura* explica bem todas as partes que compunham o antigo teatro. E assim *pulpita* era um lugar superior à *orquestra*, no qual se representava: corresponde hoje ao que nós chamamos *tablado*, e os gregos davam o nome de *logicon*. Ésquilo armou-o moderadamente com poucas tábuas; e diz isto Horácio para diferença do tablado, que depois introduziu Sófocles, máquina espaçosa e rica.

281. *Successit vetus his comoedia,* etc.: Hensio pretende, sem fundamento, que estes quatro versos não estão no seu competente lugar, e que se devem seguir aos passados em que Horácio fala da sátira teatral, pondo-os logo depois do verso *Aequis accipiunt animis, donantve corona*. Vejamos como o comentador francês impugna a fatalidade desta sentença. Horácio em dizer que a antiga comédia sucedera às tragédias de Téspis e Ésquilo não nos quis dar a entender que ela nascera dos ditos dramas trágicos; mas a sua idéia foi ensinar-nos que a comédia só começou a ter cultura depois que a tragédia se viu em perfeição. Vem por este modo Horácio a dizer o mesmo, que pela mesma ordem deixara escrito Aristóteles na *Poética*, dizendo: *as mudanças que teve a tragédia foram mui sensíveis; porém, a comédia, como desconhecida, não experimentou o mesmo; porque não se cuidou dela desde o princípio como da tragédia. Tarde é que o magistrado mandou cantar em teatro coros cômicos, e representar ações cujos atores livres e voluntários não observam ordem. Pouco a pouco foi a comédia recebendo alguma forma e então é que houve poetas que trabalharam em assuntos cômicos*. Segundo esta doutrina, que Horácio fielmente segue, tragédia e comédia no princípio eram uma mesma coisa. O poema trágico sensivelmente se foi apurando e chegou à perfeição; e então é que o cômico, que se conservava no seu caos, ou mui pouco tinha melhorado, entrou a cultivar-se e a merecer que os poetas tratassem dele com seriedade e estudo, como foram Crátinos, Epicarmo, Crates, Eupolo e Aristófanes,[328] emendando todos os defeitos de Cionides, Magnes e Formes,[329] poetas que no tempo do mesmo Ésquilo trabalharam alguma coisa em argumentos cômicos. Donde bem se manifesta que os presentes versos não se devem mudar, como pretende Hensio; pois que Horácio falou com Aristóteles, e segundo a ordem dos tempos, visto que se cuidou da cultura da comédia depois que a tragédia se viu naquela perfeição que podia receber. E neste sentido certamente é que disse o insigne Despreaux[330] na sua *Poética*, imitando a Horácio:

Des succés fortunes du spectacle tragique
Dans Athenes naquit la Comedie antique.[331]

282. *Sed in vitium libertas excidit:* convém advertir que houve duas castas de comédias antigas. A primitiva, a que propriamente se dá o nome de *velha*, não usava de argumentos fingidos. Os vícios dos cidadãos, das pessoas conspícuas, e ainda os do mesmo magistrado, eram o assunto dos antigos poetas cômicos; e nisto era tanta a sua liberdade que Aristófanes, para dar idéia de um homem sordidíssimo, comparou-o a Pátroclo. E que não disse de Sócrates e de outros ilustres personagens o mesmo poeta? Era imitado por outros; de sorte que reinava a maledicência no antigo teatro cômico, como diz o nosso poeta na sátira 4 do livro I.

Eupolis, atque Cratinus, Aristophanesque poetae,
Atque alii, quorum Comoedia prisca virorum est,
Siquis erat dignus describi, quod malus, aut fur,

Quod moechus foret, aut sicarius aut alioquin
Famosus, multa cum libertate notabant.[332]

Porém, no tempo de Lisandro,[333] querendo por-se remédio a tanta liberdade, proibiu-se o nomear-se os nomes daquelas pessoas de quem se representavam as ações. Ainda assim produziu pouco fruto esta lei; porque os poetas, se bem que não declaravam por seus nomes aqueles que tomavam por ação da sua comédia, vingavam-se em lhes pintar o caráter de maneira que não pudessem deixar de ser conhecidos. Esta é comédia a que chamavam *média*; e tanto desta, como da *antiga* nos deixou algumas Aristófanes. Destruídos os tebanos por Alexandre, e com tal conquista seguro este príncipe no império da Grécia, isto foi a causa de se ir refreando a maledicência na comédia *média*, e introduziu-se a *nova*, a qual não admitia outros argumentos senão as ações da vida civil, sem declarar nomes de pessoas, nem pintar caracteres de determinados indivíduos, mas somente os vícios em comum e as desordens do público consideradas em geral. Deste modo cessou a petulante mordacidade do teatro e desta última mudança é que fala Horácio, quando diz: *Chorusque turpiter obticuit*: Isto é, proibindo-se inteiramente o coro da comédia *média*, o qual nas suas *Parábases* é que mais cortava pelas ações dos homens conhecidos e pelas determinações do governo. Com efeito, não havia este coro nas comédias de Menandro, Plauto e Terêncio, porque eram morais e de assuntos fingidos, dirigidas a instruir e não a infamar, segundo o sistema da comédia *nova*, sobre o qual compuseram estes cômicos.

285. ***Nil intemptatum,*** **etc.:** neste verso testifica o poeta que os romanos não só imitando os gregos compuseram comédias em qualquer das referidas espécies, mas também se apartaram deles, tomando por argumentos ações domésticas do seu mesmo país, no que mereceram não pequeno louvor. Com efeito, entre os romanos houve comédias com toda a maledicência da *antiga*, e com todas as picantes graciosidades da *média*, usando igualmente de coro à maneira das de Aristófanes, dando-lhe lugar nas chamadas *atelanas*.

288. ***Vel qui praetextas vel qui docuere togatas:*** não se pode duvidar que, de todos os lugares desta *Arte*, este é o mais difícil de entender; e toda a dificuldade consiste sobre se a palavra *praetextas* alude à tragédia ou à comédia. O Pe. Sanadon com outros resolve que se refere à tragédia, por convir só a ela a *praetexta*, vestido precioso que somente pertencia às primeiras pessoas da república, e como tal era impropríssimo para a comédia, na qual unicamente se permitia a *toga* como vestido ordinário do povo. Porém, eu inclino-me muito à interpretação de Dacier, que seguiu ao comentador Luisino, ainda que o ocultasse, para fazer mais plausível a sua sentença. Tenho pois por certo que Horácio na palavra *praetextas* quis significar comédias *praetextas*, como foram as duas de Pacúvio, uma intitulada *Paulus*, outra *Tunicularia*; e outras duas de Ácio, uma com o título de *Brutus* e outra de *Decius*. De todas só nos ficou a memória e foi perda considerável; porém de uma carta de Cícero a Polião colhemos que estas comédias com o nome de *praetextas* tinham por assunto ação grave e séria, quase semelhante à da tragédia, se bem que lhe faltava a majestade e grandeza desta, e só na seriedade dos caracteres é que havia alguma semelhança. Muito comprova a inteligência que damos à presente passagem do nosso poeta uma autoridade de Festo,[334] que devemos ao insigne Pedro Victorio: *Togatarum duplex est genus: praetextarum hominum fastigi, quae sic appellantur, quod togis praetextis rempublicam administrarent, tabernariarum, quia hominibus excellentibus etiam humiles permixti.*[335] Donde se vê que *togatae* é gênero que abraça as diferentes espécies das comédias romanas; e que

praetextae são uma das espécies compreendidas no gênero. Com que havia dramas pretextatos na ordem dos togados; logo devemos dizer que eram comédia; pois jamais houve tragédia chamada *togada*.

288. ***Vel qui docuere togatas:*** assim como os romanos chamavam *pretextatas* aquelas comédias, que pela sua seriedade e pompa de vestidos arremedavam bastantemente a tragédia, assim aquelas, que eram menos graves e representavam fatos de menos importância, sucedidos a cidadãos, chamavam *togadas*. Destas comédias inventou Melisso[336] uma terceira espécie, a que deu o nome de *trabeata*, e tenho para mim que a chamou assim por nela representar ações de gente de guerra e de cavalheiros, a quem pertencia o vestido chamado *trabea*. Enfim, houve outra espécie de comédia com o nome de *tabernaria*, porque nela o poeta não imitava senão sucessos familiares pertencentes à simples gente do povo; posto que algumas havia com este nome contendo argumentos mais polidos, como bem prova João Savio[337] na sua Apologia ao *Pastor Fido*.[338]

290. ***Quam lingua:*** Horácio não denota pela palavra *lingua* a eloqüência em geral, como alguns pretendem; mas, sim, a que pertence à poesia dramática, que é a matéria sujeita. A respeito dela, e especialmente da comédia, é que diz que se os poetas romanos cuidassem em trabalhar e polir seus escritos, não seria por eles menos gloriosa a pátria do que era pelas armas. A isto suponho que aludiu Quintiliano, quando disse: *In Comoedia maxime claudicamos*.[339]

291. ***Limae labor et mora:*** sem estas duas circunstâncias não há obra de merecimento. É preciso polir os escritos e ter paciência em os guardar por um tempo, antes de os fazer públicos, para que a lima entre com eles por muitas vezes; pois obra que não é bem emendada, nunca é perfeita. De Lucílio, pouco observador desta regra, dizia o nosso poeta na Sátira 4 do livro I:

(...) *In hora saepe ducentos*
Ut magnum versus dictabat stans pede in uno;
Quum flueret lutulentus, erat quod tollere velles.
Garrulus, atque piger scribendi ferre laborem;
Scribendi recte; nam ut multum, nil moror (...)[340]

Que judiciosamente recomendava o nosso insigne Antônio Ferreira, na carta 13 a Diogo Bernardes, o mesmo que desejava Horácio aos seus romanos!

Vejo teu verso brando, estilo puro,
Engenho, arte e doutrina; só queria
Tempo e lima, da inveja forte escudo.
Ensina muito, e muda um ano, um dia,
Como em pintura os erros vai mostrando
Depois o tempo, o que o olho antes não via.

E mais abaixo:

Quem de olhos tantos lido, quem julgado
De tanto imigo às vezes há de ser
Convém tempo esperar, e ir bem armado.

292. ***Vos, o Pompilius sanguis:*** assim chama aos Pisões, por serem descendentes de Calpo, filho do rei Numa Pompílio. O pôr Horácio em nominativo o nome *Pompilius* em lugar de vocativo é coisa vulgar nos poetas; e entre outros exemplos lembramos o de Virgílio: *Corniger Hesperidum fluvius regnator aquarum*.[341]

292-293. ***Carmen reprehendite quod non multa dies et multa litura,*** **etc.:** corresponde o *multa litura* ao *limae labor* do verso antecedente, e o *multa dies* ao *mora*. Temos observado que coisa nenhuma recomenda tanto Horácio em muitos lugares de suas obras como é o riscar uma e muitas vezes quando se está compondo. Não só neste verso, mas no 72 da Sátira 10 do livro I; e no 167 da Epístola 1 do livro III. deixou bem provada esta necessidade. Este grande preceito não é só dele, é de todos os mestres; e Quintiliano tem a correção pela parte mais útil dos estudos: *Emendatio pars studiorum utilissima; neque enim sine causa creditum est, stylum non minus agere, cum delet*.[342]

294. ***Praesectum deciens,*** **etc.:** aqui usa da metáfora tirada dos escultores em mármore, madeira, etc, os quais costumavam passar a unha pela obra, para assim verem se estava bem polida e as junturas bem unidas. Hoje não sabemos se ainda conservam este costume: é certo que o tinham os romanos e os gregos, entre os quais (como acho em Erasmo[343] e Manúcio[344]) para exprimirem que uma obra estava perfeita, havia o adágio: *Passou a unha por ela*. Por isso dizia Policletes[345] que a coisa mais difícil em uma obra é quando ultimamente se há de passar por ela a unha. Escusado dizer (por ser coisa clara) que o poeta na palavra *decies* tomou um número determinado por um indeterminado, escolhendo o *dez* por ser entre todos o mais perfeito.

295. ***Ingenium misera,*** **etc.:** tendo até aqui mostrado Horácio que a poesia pede sumo estudo e igual cuidado no corrigir devagar o que nela se compõe, poderia opor-se alguém a esta doutrina com a autoridade de Demócrito,[346] o qual defendia que ao poeta, para ser bom, bastava-lhe ter entusiasmo, e que sendo dotado pela natureza deste furor não importava que ignorasse a *Arte*. Para zombar da futilidade desta doutrina, ou da sua má inteligência, fez uma galantíssima pintura daqueles que por falta de juízo entendem as coisas às avessas, ou ao pé da letra. Demócrito, segundo Cícero em *De Divinatione*, só afirmava que sem furor não se dava poeta: *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse*.[347] O mesmo prova Sócrates no seu *Íon*. Ora, os maus poetas do tempo de Horácio, entendendo materialmente o furor de que falava o dito filósofo, persuadiam-se que era preciso mostrar exterioridades de loucos para merecerem no Parnaso o lugar que não se concedia aos sisudos. E assim não cuidavam em cortar as unhas, nem fazer a barba, nem lavar o corpo. Buscavam os lugares solitários, e deste modo entendiam que alcançavam o nome e reputação de poetas, mostrando que o entusiasmo os fazia andar abstraídos.

300. ***Si tribus Anticyris:*** aqui dá o toque mais vivo que tem este retrato dos poetas loucos. Consiste a viveza em fingir três Anticiras, quando é certo que só eram duas, onde se dava o heléboro, famoso remédio para loucura.[348] Como dizendo: se houvera três Anticiras, todo o heléboro delas não bastaria para curar estas cabeças loucas; no que vem o poeta a dar uma vivíssima idéia do conceito que fazia desta casta de gente. Muitos comentadores não alcançaram esta delicadeza.

301. ***Tonsori Licino:*** este Licino foi um barbeiro em Roma, a quem Augusto elevou à dignidade de senador por saber que tinha ódio a Pompeu. Este é o mesmo a quem se fez este satírico epitáfio,

aludindo a um magnífico túmulo que mandara lavrar para si.

Marmoreo tumulo Licinus iacet, at Cato nullo,
Pompeius parvo. Quis putet esse Deos? [349]

301-302. *O ego laevus, qui purgor bilem,* etc.: para mais escarnecer dos loucos sequazes de Demócrito, Horácio ironicamente se repreende a si mesmo, dizendo que é muito imprudente em se purgar da bile pela primavera;[350] pois conservando-a, com o tempo chegaria a ter tanta que viesse a ter a loucura necessária para ser poeta; já que para ter este nome, basta ser louco na opinião destes Demócritos.

303. *Non alius faceret meliora poemata:* isto é, por ser muito bilioso ninguém faria melhores poemas do que eu, porque ninguém seria mais louco se me não purgara.

303-304. *Verum nil tanti est:* mas (continua a escarnecer dos sobreditos poetas) não estimo eu tanto a poesia que comprasse tal a tão caro preço, sendo-me preciso ser louco para ser poeta.

304. *Ergo fungar vice cotis,* etc.: Pedro Nânio copiado por Dacier ilustra bem este lugar com uma resposta de Isócrates,[351] que, perguntado como podia ser que um homem sem eloqüência chegasse a fazer eloqüentes a outros, respondeu *que podia, assim como a pedra de amolar, sem cortar por si mesma, tem a virtude de dar corte ao ferro*. Creio que Horácio ao escrever este verso teve no sentido esta resposta.

306. *Nil scribens ipse:* do mesmo modo eu (diz o poeta) ensinarei a outros os preceitos da poesia, posto que nada escreva, isto é, que não componha nem poema épico, nem dramático, de cujas regras é que especialmente trato nesta minha *Arte*. Talvez aludiu ao que deixou escrito Cícero no livro V *De finibus bonorum et malorum*, a respeito da mesma matéria: *Absurdum non est, ut qui poemata scribere non possit, illius tamen rei possit tradere praecepta*.[352]

307. *Unde parentur opes:* Horácio ajunta aqui as qualidades que vêm da natureza e da arte para formação de um bom poeta. A natureza o *forma* e a arte o *alimenta*. O como uma e outra faz o seu ofício, isso largamente tem mostrado a presente epístola, e não menos o conteúdo no verso que se segue: *Quid deceat, quid non: quo virtus, quo ferat error.*

309. *Scribendi recte sapere est,* etc.: isto que Horácio agora diz é uma resposta aos maus poetas, que como loucos dão nas extravagâncias que deixa apontadas, entendendo que as devem fazer para serem recebidos das Musas. Como dizendo: Vós outros entendeis que para ser poeta é preciso ser louco; pois sabei que para o ser é necessário saber bem e ter bom juízo; *scribendi recte sapere est et principium, et fons*. Toda a poesia que não proceder desta fonte, será obra que merecerá o desprezo dos inteligentes, que não excluem *sanos Helicone Poetas*. A mesma doutrina dava ao seu Bernardes o nosso judicioso Ferreira na carta 13:

De bem escrever, saber primeiro é fonte,
Enriquece a memória de doutrina
Do que um cante, outro ensine, outro te conte.

310. *Rem tibi Socraticae,* etc.: aponta agora o poeta a fonte e a oficina em que se há de formar o juízo e adquirir doutrina, remetendo o leitor para a filosofia de Sócrates, isto é, a Filosofia Acadêmica, [353] como aquela que sabia melhor habilitar um espírito para conhecer a verdade e adquirir os bons costumes. Nela se formavam excelentes aqueles que aspiravam à perfeição em qualquer ciência ou arte, como lemos no livro V *De Finibus*, fazendo-lhe Pisão este elogio. *Ut ad minora veniam: Mathematici, Poetae, Musici, Medici denique ex hac, tamquam ex omnium artium officina, profecti sunt*.[354] Porém neste lugar alude Horácio especialmente à doutrina moral, tão precisa ao poeta para a pintura dos caracteres, na qual Sócrates excedeu aos demais filósofos.

311. *Verbaque provisam rem,* etc.: quando nós temos bem concebido uma coisa é fácil exprimi-la, e para este fim prontamente ocorrem as palavras, como dizia Cícero: *ipsa res verba rapiunt*;[355] e Asínio Polião,[356] citado pelos dois antigos intérpretes de Porfirião, e Acrão: *Male hercle eveniat verbis, nisi rem sequantur*.[357] O mesmo deixou escrito Sócrates, dizendo: *De re non satis perspecta neminem recte iudicaturum, et oratione explicaturum*.[358] Reparem bem nestas doutrinas aqueles que em suas composições não buscam vocábulos para o sentido, mas arrastam o sentido para os vocábulos. E destes quantos há!

312. *Qui didicit, patriae,* etc.: coisa nenhuma é tão precisa ao poeta como a ética, a fim de saber pintar com exação e verossimilhança os caracteres daqueles que toma por argumento; porque esta ciência é que mostra o forte e o fraco das paixões humanas, e qual seja a obrigação do homem segundo o seu estado, o seu ofício e o seu caráter.

316. *Reddere personae scit convenientia cuique:* isto é, só saberá dar a cada pessoa aqueles costumes que lhe convém, ou como verdadeiros, ou como verossímeis, quem for bem instruído nesta filosofia moral: quem souber o amor que se deve aos pais, a obrigação que se tem à pátria e aos amigos; quem não ignorar as leis invioláveis da hospitalidade, e qual seja o caráter de um capitão na guerra, de um senador no Senado, e de um juiz no seu tribunal. Como a cada um destes convêm especiais costumes, o poeta, que os têm bem estudados pela ética, não há de confundir uns com outros, pintando um homem de armas, com um de letras. Em toda esta *Arte* este ponto do fiel retrato dos caracteres tem devido a Horácio especial memória em multiplicados lugares; donde se vê o quanto este estudo é sumamente preciso ao poeta, por ser como alma da poesia.

317. *Respicere exemplar vitae,* etc.: os ilustradores neste lugar quase se unem todos a entender por *exemplar vitae*, *morumque* a referida filosofia moral de Sócrates. Assim o afirma o bom comentador Luisino: *Poeta, qui omnium officia novit in philosophia, quae est de moribus, tamquam in quodam exemplari, in singulis personis propria officia explanet*.[359] Porém, o tantas vezes alegado Dacier pretende que este passo não tem sido bem entendido, dizendo que Horácio por *exemplar da vida e dos costumes* quer denotar a natureza, que é o único modelo de toda a variedade de costumes que há neste grande teatro do mundo. Este é o original que há de copiar *um douto imitador*, isto é, um bom poeta; pois a poesia, como bem demonstra Aristóteles na sua *Poética*, não é mais que uma imitação. Para representar vivamente no teatro, por ex., um avarento, a um ambicioso, etc., não há de atender para o que faz um ou outro homem destes, porque estas cópias comumente serão imperfeitas e confusas, fundadas sobre o particular; há de ter diante dos olhos o que os tais sujeitos devem fazer, segundo o

seu caráter de avarentos ou ambiciosos; isto é, há de bem refletir no que a natureza geralmente inspira em uns tais costumes. Esta interpretação é tão natural como judiciosa, e segundo ela bem clara fica a inteligência das outras palavras: *Et veras hinc ducere voces*: expressões verdadeiras. Chama-lhes Horácio *verdadeiras* porque, por ex., no retrato de um colérico não pode um poeta deixar de o fazer em tudo verdadeiro, imitando a natureza no geral, e não a um colérico em particular. Nesta pintura pode haver vício de imperfeição, porque se representou o que a cólera faz; na da natureza não pode haver engano, porque se pintou o que a cólera verossimilmente, ou com verdade, deve fazer. Esta doutrina é inteiramente de Aristóteles no livro XV da sua *Poética*.

319. *Interdum speciosa locis,* etc.: Daqui se prova bem o quanto a filosofia dos costumes é precisíssima na fábula cômica, da qual Horácio continua a falar. É tão necessária (diz ele), que uma comédia em que houver lugares especiosos, isto é, belas sentenças, bons pensamentos e costumes bem exprimidos, ainda que lhe falte a galantaria e arte, há de agradar até ao mesmo povo muito mais do que outra que tenha versos mui harmoniosos, mas faltos de expressões que pintem bem este ou aquele costume. Mons. Dacier, nas suas excelentes *Notas à Poética de Aristóteles*, mostra ilustrando o capítulo 15 que este juízo de Horácio só tem lugar na fábula cômica, e não na trágica, onde os costumes e pensamentos não são tão necessários como a disposição da ação.

322. *Quam versus inopes rerum nugaeque canorae:* isto é, versos em que só há uns brinquinhos sonoros por causa de uma bela metrificação, e uns incidentes frívolos, que não passam do ouvido ao coração, e destituídos ao mesmo tempo de pinturas de costumes e de sentimentos inspirados pela natureza. O nosso gosto a respeito do teatro cômico é tão depravado que simplesmente por uns versos harmoniosos, por umas agudezas pueris e por umas graciosidades afetadas (excelências da comédia espanhola) trocam aqueles vivos retratos de diversos caracteres, que os de bom gosto louvam nas comédias de Molière,[360] de Goldoni,[361] de Amenta[362] e outros imitadores dos antigos. Bem desejamos que entre nós desperte um engenho feliz que os imite, para nos incorporarmos nesta parte com as nações cultas e tirarmos da comédia aquelas utilidades de que ela é capaz, castigando os maus costumes, com os pôr em ridículo na presença do povo em público teatro.

323. *Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo,* etc.: quem ler as obras de Horácio, especialmente esta *Arte*, bem há de conhecer a merecida paixão que tinha pelos escritores gregos, propondo-os uma e muitas vezes como fontes de toda a beleza e bondade da poesia. E que bem se parecem com ele certos modernos, como o Apatista, e outros, que se empenharam em esquadrinhar defeitos nos primeiros poetas da Grécia, e defeitos na sua eloqüência, à qual Horácio chama nobre, polida, agradável e harmoniosa; que tudo isto denota o *ore rotundo*[363] com que se exprime; frase tirada dos mesmos gregos, como lemos em Aristófanes, que falando de Eurípides, disse: *Ego rotunditate eius oris fruor,*[364] para dizer que gostava muito da beleza e graça das suas expressões.

324. *Praeter laudem nullius avaris:* os que comentam este verso entendendo que Horácio chama aos gregos avarentos em dar louvores, certamente o entendem mal. Aqui *avarus* vale o mesmo que *avidus*, e usa desta translação, como já fizera nas *Epístolas*, dizendo: *Animum laudis avarum*. De modo que louva os gregos, afirmando deles que só os louvores buscam com ambição, para assim censurar os seus romanos, que só eram ambiciosos de riquezas, como já fizera na Epístola I a Mecenas:

O cives, cives quaerenda pecunia primum est,
Virtus post nummos: haec Ianus summus ab imo
Perdocet, haec recinunt iuvenes dictata, senesque
Laevo suspensi loculos, tabulamque lacerto.[365]

325-326. *Assem discunt in partis centum diducere:* parecem-me melhor com Jasão de Nores, Pedro Nânio e outros que o poeta tomou *assem* por *peso*, e não por *dinheiro*. Segundo esta inteligência, vale o mesmo que uma *libra*, a qual tinha doze *onças*, uma onça oito *dragmas*, um dragma três *gramas*, um grama dois *óbolos*, um óbolo quatro *cheracios*, um cheracio dois *calchos*, e esta era a mínima parte do peso; e assim *assem in partes centum deducere* vale o mesmo que dizer sem encarecimento, *quot in chalchos libra dividatur*. Eis aqui (diz Horácio) em que se ocupa a mocidade romana, quando a grega só aspira a merecer louvores pelos seus nobres estudos. E sendo assim, há de esperar-se dos nossos mancebos que com o tempo venham a produzir obras dignas da imortalidade?

326-327. *Dicat filius Albini:* o repente com que o poeta faz esta pergunta tem especial viveza, imitando aos mestres de escola quando de repente perguntam a tabuada aos discípulos. Este Albino, de que aqui fala, era um famoso banqueiro de Roma, de quem, como usurário, faz menção Floro, escrevendo da Guerra Jugurtina, e Cícero na *Oratio Philippica Sexta*.

328. *Poteras dixisse:* vale o mesmo que dizer: *Vamos, responde*, como mostrando que já havia demora na resposta. Estas palavras dão especial viveza ao diálogo. *Triens* é já a resposta do filho de Albino, assim como o *semis* do verso seguinte.

329. *Rem poteris servare tuam:* é uma belíssima ironia, e outro toque que delicadamente aviva o diálogo, em que mostra a sórdida avareza dos pais, que em vez de mandar os filhos ao nobre estudo das boas artes, lhes fazem ensinar o que só conduz para a sua vil ambição.

331-332. *Carmina fingi posse linenda cedro,* etc.: conclui, dizendo: pois se o que reina entre nós é o torpe interesse, como é possível que esperemos, de espírito entorpecidos do amor do ganho, versos dignos de que os preserve o cedro e o cipreste? Os livreiros romanos para conservar os bons livros costumavam untá-los com óleo de cedro, ao qual chamavam *cedrium*, como lemos em Vitrúvio, no capítulo 9 do livro II [de *De Architectura*]. E, não se contentando com esta preservação, conservavam-nos em armários de cipreste, madeira que, como o cedro, ajuda muito para evitar a corrupção.

333. *Aut prodesse volunt,* etc.: tem-se errado muito sobre o sentido genuíno deste verso. Alguns se persuadiram que Horácio falara aqui das diferentes obras dos poetas. O Zani na sua *Poética* pretende que o *prodesse* e o *delectare* não se hão de entender disjuntivamente, mas por modo copulativo, como dizendo que os bons poetas querem no mesmo tempo instruir e deleitar. O que tenho por certo é que Horácio não quis mais do que apontar os diversos fins que podem ter os poetas em seus escritos; isto é, ou de quererem causar instrução, ou divertimento, ou ambas as coisas juntas. Para todos estes fins dá seus preceitos; porém, louvando muito mais o terceiro, isto é, aquele fim que une o deleite com a instrução.

335. *Quidquid praecipies, esto brevis, etc:* este é o primeiro preceito para os que só pretendem instruir. Quem tem este fim há de ser breve, para que a instrução facilmente se possa compreender e

reter. E porque em Teopompo[366] não havia esta virtude, por isso dele dizia Isócrates que necessitava freio, e o mesmo juízo faz Laércio[367] de Teofrasto.[368]

337. ***Omne supervacuum,*** **etc.:** é uma belíssima metáfora tirada de um vaso, que por estar cheio não pode receber mais licor, e tudo o que se lhe deita de mais, perde-se, porque o lança fora. Outros expositores, como Nores, pretendem que esta metáfora aluda ao estômago, que quando está cheio expulsa tudo o mais que recebe por força; porém a nossa inteligência é a seguida pelos melhores.

338. ***Ficta voluptatis causa,*** **etc.:** agora seguem-se os preceitos para os poetas que tem por fim o divertir, e recomenda-lhes Horácio que para o conseguirem nunca se apartem do verossímil; porque obras feitas para deleitar não hão de conter coisas incríveis. É preciso advertir que estes preceitos não são dados geralmente aos poetas, mas em particular aos cômicos, com os quais muito há que fala. Fazemos esta advertência impugnando Pedro Nânio, que teve para si que Horácio dera estas regras geralmente para todo o poeta, tomando os eróticos, os elegíacos e os epigramáticos pelos poetas que tem por fim o divertir; os didascálicos, como Empédocles,[369] Lucrécio[370] e Virgílio nas *Geórgicas*, pelos que unem a instrução com o deleite. Esta não é a mente do poeta, como bem prova o exemplo que logo aponta.

338. ***Ficta:*** esta palavra não deve passar sem especial nota; porque nela dá Horácio bem claramente a entender que os argumentos para a comédia devem ser *fingidos*, como eram todos depois que ela subiu à perfeição, assim como os da tragédia se devem tirar de história conhecida, segundo deixou apontado em outra parte.

339. ***Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi:*** para bem expor este lugar é preciso recorrer à judiciosa inteligência de Dacier, o qual, posto que a achou em Nores, contudo tem o merecimento de explicar este verso com maior clareza. Aqueles que disseram que Horácio não quis dizer nele outra coisa, senão que o *argumento*, ou seja fábula cômica, *não pede que se lhe creia tudo o que ela quiser representar no teatro*, entenderam muito mal este verso. E a razão já o poeta a deixou em outro lugar apontada, dizendo que qualquer argumento dramático tanto deve pretender que se lhe creia tudo o que representar que não deve pôr na cena coisa que não seja crível. Além de que não sei se poderei dizer bem em latim, *posco hoc mihi credi*, querendo dizer *peço que se me dê crédito sobre isto*. Sendo pois certo que Horácio não havia dizer uma coisa tanto contra as suas doutrinas, devemos interpretar o *credi* não por *crer*, mas por *fiar*, e fica então naturalissimamente dizendo o verso que *um assunto (cômico) não pede que se fie dele quanto quereria a matéria*. Para total inteligência já o poeta falando da tragédia havia dito, que nela se não haviam representar coisas incríveis e horrorosas:

Ne pueros coram populo Medea trucidet.

(...)
Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem;
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.[371]

Agora dá o mesmo preceito tratando da comédia, para que os poetas não se persuadissem que ela admite o que a tragédia não sofre. Se nesta não devem entrar coisas incríveis e monstruosas, o mesmo

se há de observar na comédia, porque as leis do verossímil tem nela a mesma força. O exemplo que se segue demonstra a verdade desta interpretação.

340. ***Neu pransae Lamiae:*** assim como se fingiu que havia uma Lamo rei dos Lestrigões, que se sustentava de carne humana, assim se fingiu que reinava na Líbia uma rainha chamada Lamia, que devorava meninos de cujo nome se valiam as amas para aquietarem as crianças ou meter-lhes medo. Ora, eis aqui uma das coisas que os poetas não devem arriscar no teatro, ou seja em recitação, ou em viva representação; porque sobre incrível,[372] é horroroso que uma mulher mágica (que neste sentido se deve aqui tomar a palavra *Lamia*, segundo a acepção dos romanos), depois de comer um menino, o conserve vivo no ventre e dele se lhe tire. Este exemplo dá a suspeitar que algum poeta no tempo de Horácio introduziu isto em alguma comédia, e que dela faz aqui menção para que outros não caiam em semelhante absurdo, como contrário às leis do teatro.

341. ***Centuriae seniorum,*** **etc.:** concluindo, pois, o discurso sobre os dois fins que podem ter os poetas, isto é, ou de quererem instruir, ou deleitar, diz que os velhos não gostam, nem sofrem aquelas ficções em que não há moralidade e instrução. Enquanto ao chamar à classe da gente velha *centuriae*, bem sabido é na história romana que Sérvio Túlio[373] dividira o povo em seis classes, e estas em centúrias, assim de velhos, como de moços, mas sem se confundirem uns com outros. Fez esta divisão para melhor facilitar as públicas assembléias do povo, chamadas *Comitia*, como difusamente expende Halicarnasso[374] no livro IV das suas *Antiguidades Romanas*.

342. ***Celsi (...) Rhamnes,*** **etc.:** isto é, a centúria da gente moça (como interpreta Nores, ou dos da ordem eqüestre, como quer Dacier, entendo assim a palavra *celsi*, e não na sua trivial significação) não aplaude senão as comédias, em que seus autores tomaram por fim o deleitar e desprezam como austeras, isto é, tristes e secas, as morais, de que só gostam os velhos senadores. A palavra *Rhamnes* equivale aqui a *romanos*: era um dos nomes das três antigas tribos em que se dividia o povo, chamando-se uma *Rhamnense*, outra *Taciana*, e outra *Lucera*. Horácio tomou aqui a parte pelo todo, aludindo a todos os romanos cavalheiros na pessoa dos *Rhamnenses*.

343. ***Omne tulit punctum,*** **etc.:** O poeta, pois, que quiser ter os votos de todos, dos velhos e dos moços, há de em suas obras fazer inseparável o instrutivo do deleitoso. Esta é toda a força do *pariter*; isto é, não há de instruir em um lugar e deleitar em outro; há de o deleite acompanhar sempre a instrução. Os que sabem da história romana bem alcançaram que neste verso a palavra *punctum* vale o mesmo que *suffragia*, sendo costume dos romanos dar os seus votos por pontos. Para prova disto lembra-nos o que diz Cícero em sua *Oratio Pro Lucio Muraena: Tamen admonitus re ipsa recordor, quantum hae quaestiones in Senatu habitae punctorum nobis, Servi, detraxerint.*[375]

345. ***Hic meret aera liber Sosiis, etc.:*** os Sófios foram dois irmãos, famosos livreiros de Roma, isto é, tanto encadernadores, como escreventes de livros; porque entre os romanos os mesmos que copiavam as obras dos autores eram os mesmos que as vendiam já cozidas e preparadas em rolos, segundo a antiga forma que se costumava dar aos livros.

347. ***Sunt delicta tamen,*** **etc.:** posto que um poeta cômico, se quer lucro, fama e concurso a ouvir suas comédias, haja de instruir e deleitar nelas ao mesmo tempo; contudo, devem-se-lhe perdoar algumas faltas e sofrer, se não sabem bem unir o instrutivo com o deleitável. A maior parte dos

comentadores ilustra este lugar entendendo que nele fala Horácio de todo poeta em qualquer espécie de poesia; mas não concordamos com eles; porque é certo (como segue o excelente intérprete francês, tantas vezes alegado) que Horácio neste lugar ainda está tratando da poesia cômica.

348. ***Nam neque chorda sonum,*** **etc.:** porém, como nem todas as faltas se devem perdoar, aponta agora o poeta quais sejam as dignas de perdão, usando de um símile tão excelente e engenhoso, que basta dizer que é de Horácio. Os defeitos que merecem desculpa hão de ser da casta daqueles que não descompõem a harmonia do todo; assim como uma corda desafinada em qualquer instrumento musical, ou por falsa, ou por mal temperada, sim, faz dissonância, mas tal que a disfarçam ou a suprimem as outras cordas em tom perfeitamente ajustado.

350. ***Nec semper feriet,*** **etc.:** reforça a comparação antecedente com outra, dizendo que assim como o homem mais destro no tiro de seta erra algumas vezes a pontaria, assim o melhor poeta nem sempre pode acertar.

351. ***Verum ubi plura nitent,*** **etc.:** as obras do engenho são como os homens; os melhores são os que têm menos defeitos: *Nam vitiis nemo sine nascitur, optimus ille est,/ qui minimis urgetur.*[376] E assim, em uma grande poesia, onde as coisas que merecem louvor são em grande número, e só aparece uma ou outra falta leve, nenhum crítico que tiver prudência e juízo a deve censurar, considerando que das mãos dos homens não pode sair tudo perfeito.

352-353. ***Quas aut incuria fudit aut humana,*** **etc.:** os defeitos ou podem proceder de alguma negligência, não se podendo cuidar em tudo, ou de natural fraqueza do entendimento humano; e assim por qualquer destes princípios se devem disfarçar na poesia as leves imperfeições. Longino no capítulo 30 confessa que os defeitos que aponta em Homero, e em outros gravíssimos autores, de nenhum modo lhos atribui à ignorância, mas, sim, ao esquecimento e negligência, escapando-lhes da pena como coisas leves por estarem com o entendimento todo ocupado em coisas grandes.

353. ***Quid ergo?*** depois de ter dito Horácio que não censura nos bons poetas aqueles defeitos que procedem de natural inadvertência, faz a si mesmo esta objeção, *quid ergo?* Como dizendo: Pois se assentarmos nisto que é que se há de censurar? Pois de qualquer defeito se poderá dizer que procedeu de negligência e incúria ou de fraqueza de entendimento, que não pode estar acautelado em tudo.

354. ***Ut scriptor si peccat idem librarius,*** **etc.:** responde à objeção dizendo que os defeitos que não deve perdoar um censor judicioso são aqueles em que se cai com freqüência, sem haver emenda da parte de quem os comete: do mesmo modo que um copista de livros (que isto significa *scriptor librarius*) se não perdoa um erro de escrita que comete muitas vezes, tendo sido emendado outras tantas; nem a um tangedor de instrumentos, se desafina sempre na mesma corda, não sendo já isto natural incúria, mas viciosa negligência.

357. ***Sic mihi, qui multum cessat:*** alude o poeta talvez ao antigo provérbio: *Bis perperam facere idem non viri est sapientis.*[377] Quem muitas vezes cai em umas mesmas negligências e esquecimentos, dá claros sinais da sua ignorância e não merece perdão. *Cessat* vale o mesmo que dizer *qui otiosus est, et suum facere officium negligit.*[378]

357. *Fit Choerilus ille:* houve dois poetas[379] deste nome: um floresceu no tempo de Alexandre, filho de Amintas, e outro que viveu centro e quarenta anos depois. O primeiro foi poeta célebre e compôs um poema excelente sobre a vitória que os atenienses alcançaram de Xerxes. Parece que deste não é de quem fala Horácio, mas sim do segundo, de quem diz Q. Cúrcio:[380] *Agis quidam Argivus pessimorum carminum post Chaerilum conditor.*[381] Escaligero na *Crônica* de Eusébio[382] impugna grandemente a Horácio neste lugar; mas veja o leitor como o defende Dacier nas Notas à Epístola I do livro II do mesmo poeta.

358. *Quem bis terve bonum,* etc.: este verso contém uma expressão delicada nas palavras, *cum risu miror*. Luisino a explica com toda a clareza: *Hunc Chaerilum bis, terque bonum cum esse video, id est, duos vel tres versus elegantes fecisse, rideo, et miror. Quia scio id temere, non de industria id contigisse, rideo. Quod vero stultis hominibus aliquando boni versus in buccam fluant, mecum ipse miror.*[383]

358-359. *Et idem indignor,* etc.: do mesmo modo que escarneço e me admiro quando vejo que um mau poeta faz algumas vezes um ou outro verso bom, assim não posso sofrer que um poeta excelente, como Homero, inadvertidamente, e não por ignorância, caia em algum defeito. Não podia Horácio dar ao grande épico grego um louvor mais fino e delicado; pois dele se colhe que os defeitos em Homero são tão raros como os acertos nos poetas ordinários. É para admirar que alguns comentadores entendessem que o poeta censurasse aqui a Homero; e tão vulgar é esta inteligência que neste sentido passa por provérbio; quando é evidente que o que Horácio quis dizer é que um poeta mau, como Quérilo, se acerta em alguma coisa, causa riso e espanto; porém se um bom, como Homero, cabe em algum defeito, causa indignação, porque é sempre bom e raríssima vez mau, assim como Quérilo é sempre mau e raríssima vez bom.

359. *Quandoque:* não significa aqui *algumas vezes*, como erradamente entendeu mais de um tradutor e intérprete; mas vale o mesmo que *quandocumque, quoties*, etc. Na mesma acepção o lemos na Ode a Júlio Antônio.

Concines maiore Poeta plectro
Caesarem, quandoque trahet feroces, etc.[384]

360. *Verum opere in longo,* etc.: desculpa os defeitos de Homero dizendo que em um poema tão dilatado e de tão árduo trabalho, como o seu, permite-se um ou outro descuido. Deste ponto tratou Quintiliano com aquela boa doutrina que costuma, no capítulo I do livro X [da *Institutio Oratoria*], para onde remetemos o leitor.

361. *Ut pictura poesis: erit,* etc.: este lugar é certamente um dos mais recomendáveis desta *Arte*; mas no mesmo tempo é um dos mais mal entendidos. Jacob Grifolo, como se nele não houvera nada que interpretar, passou-o em claro, e Francisco Luisino entendeu-o mal, dizendo que Horácio compara a poesia à pintura; porque assim como nesta há quadros bons e maus, assim na poesia há obras de merecimento e outras que apenas merecem ser lidas. Nada disto quer dizer o poeta, nem tampouco é o seu intento comparar geralmente uma arte com outra, como entendeu Lambino e Nânio. O que pretende mostrar com esta comparação sumamente engenhosa é que na poesia, assim como na pintura, há diversos pontos de vista dentro dos quais é que se há de julgar do merecimento do objeto.

Um faz bom efeito em uma distância, outro em outra, segundo a luz que lhe compete. As notas seguintes deixam melhor ilustrado este ponto.

361. ***Quae, si propius stes:*** há pinturas desenhadas e pintadas para o longe; e segundo a distância que vai dos olhos ao lugar em que as põem, assim é a proporção dos seus objetos, o empasto e a força da luz. Há outros painéis que são para o perto, e estes já pedem outra arte, outra força de claro e escuro, e outro acabamento. O mesmo acontece na poesia: há nela quadros que se querem vistos de longe, e outros observados de perto, para uns e outros não perderem a sua graça e regularidade que lhes dá o diverso ponto de vista. Isto mesmo dizia Cícero a Bruto, persuadindo-lhe que na oração deve haver o artifício que pede a pintura, pois que nela nada faz o devido efeito se não está na sua proporcionada distância e lugar competente. Quem nesta matéria quiser larga instrução, leia o capítulo 8 do último livro do *Tratado sobre o Poema Épico* que escreveu o sábio Pe. Le Bossu.[385]

362. ***Et quaedam, si longius abstes:*** com efeito, em Homero e Virgílio há certas pinturas e descrições, ou de imagens, ou de reflexões, que certamente parecerão ridículas se as pusermos à vista de todos e lhe tirarmos aquele lugar distante em que estes poetas as puseram, para serem vistas como de passagem. Este ponto só perfeitamente o perceberão aqueles que tiverem gosto fino da poética.

363. ***Haec amat obscurum,*** **etc.:** assim como quem pusesse à clara luz num painel pintado para lugar escuro faria uma grande injúria ao pintor, porque às claras pareceriam graves defeitos aquelas coisas, que recebendo pouca luz seriam perfeição da arte; assim far-se-ia injustiça a um poeta, se em toda a claridade se lhe quisesse examinar aqueles pinturas que artificiosamente fez só para serem vistas em pouca luz. Pelo contrário, há outros quadros na poesia em que seu autor se esmerou muito para que fossem vistos de perto; estes, se o puserem longe, ficará inútil toda a sua delicadeza e acabamento.

365. ***Haec placuit semel,*** **etc.:** do mesmo modo que as pinturas que pedem sítio escuro agradam, posto que por uma só vez, porque não se lhe pode observar tudo, e as que são feitas para lugares claros, muitas vezes vistas, sempre agradam, porque a luz em que estão deixa perceber bem todo o seu primor; assim na poesia não se deve censurar aquela pintura que agrada uma só vez, nem pospô-la à outra que sempre que se vê, sempre agrada; porque esta judiciosamente foi feita com todos os toques da arte, e esmerou-se nela o poeta para que causasse deleite sempre que se visse; e aquela com igual artifício fez-se para somente ser vista de passagem e agradar uma só vez; bem como os painéis de mancha, em comparação com os acabados. Se os críticos deste século refletirem bem nestas diferenças de pinturas que tem a poesia e procedessem, como Horácio, com tão judicioso exame, não se atreveriam a condenar muitos lugares dos antigos com tanta resolução, por não dizer ignorância.

366. ***O maior iuvenum,*** **etc.:** fala agora o poeta com o mais velho dos mancebos Pisões, a quem dirige esta Epístola, e diz-lhe: que posto que ele, por seus estudos, saiba já que coisa seja reto discernimento em matéria poética, como bom discípulo da escola de seu grande pai, contudo, sempre lhe quer dizer uma coisa muito importante sobre este ponto, e é que não se sofrem poetas medíocres, assim como se sofrem juristas e oradores.

370-371. ***Diserti Messallae:*** fala de Valério Messala Corvino, famoso orador romano, o qual foi cônsul no ano de Roma 722, e é o mesmo a quem tanto cantou Tibulo[386] e celebrou Cícero em muitos outros lugares das suas obras, especialmente na sua Carta 15 a Bruto. Dele igualmente deixou

escrito Quintiliano: *Messala nitidus et candidus, et quodammodo praeferens in dicendo nobilitatem.*[387]

371. *Cascellius Aulus:* foi um dos mais sábios e eloqüentes jurisconsultos do seu tempo. Dele, entre outros, faz distinta memória Valério Máximo, referindo-se o singular conceito que dele fazia o famoso jurisconsulto Escévola. Deste Aulo Cassélio não existe obra alguma, senão um só tratado com o título *Benedictorum*.

372. *Mediocribus esse poetis:* ainda que um orador não chegue à eloqüência de Messala, nem um jurisconsulto ao merecimento de Cassélio, ainda assim merece estimação; porque em qualquer destas faculdades se sofre[388] o ser mediano; porém no poeta não é assim; se os seus versos não são excelentes, são maus. Cícero no seu *Orator* é de opinião diversa, dizendo: *Nam in Poetis non Homero soli locus est, ut de Graecis loquar, aut Archiloco, aut Sophocli, aut Pindaro; sed horum vel secundis, vel etiam infra secundos.*[389] Esta autoridade transcreve Lambino, como sentença que impugna a de Horácio; porém esta opinião de Cícero não se opõe à do nosso poeta; porque mui bem se pode dar quem seja inferior dois graus a Homero, Arquíloco, Sófocles e Píndaro, e contudo não estar na classe de poeta mediano, mas sim superior à *mediocridade*.

373. *Non homines, non di,* etc.: tudo se conspira contra os poetas medianos: os homens, os deuses e os pilares das estradas públicas. Os homens desprezando-os, os deuses (como Apolo, Baco e as Musas) não os socorrendo com as influências e degradando-os do seu comércio, e as colunas, ou pilares públicos, não sofrendo que deles se dê notícia, avisando ao povo do dia e lugar em que hão de recitar suas poesias. Esta palavra *columnae* tem sido diversamente entendida. Alguns antigos comentadores dizem que por ela se hão de entender aqueles pilares, *ubi Poetae ponebant pittacia indicantes, quo die recitaturi essent.*[390] Francisco Luisino dá-lhe diversíssima inteligência, dizendo que por *columnae* se hão de entender as colunas dos teatros, ou átrios, em que os poetas costumavam recitar seus versos. *Mediocritatem in poetis nec ferunt* (...) *columnae in theatris erectae: columnis sensum tribuit more Poetarum.*[391] Porém entre estas sentenças a que recebemos como mais provável é a de Pedro Nânio, entendendo a referida palavra por uns certos *pilares* em que, ou os poetas, ou os livreiros, punham cartazes em que davam notícia de algum livro novo, como nós ainda hoje costumamos. Esta inteligência se comprova com o verso de Horácio na Sátira 4 do livro I:

Nulla taberna meos habeat, neque pila libellos.[392]

E assim a interpretação referida que dá Luisino, que é a mesma de Grifolo e quase a mesma de Nores, parece mui violenta, e como tal a reputam bons modernos, como Despreaux, Dacier e Menzini na sua *Poética*.

374. *Ut gratas inter mensas,* etc.: os antigos costumavam, como ainda entre nós os grandes senhores, usar de música nos seus banquetes. Além deste costume, tinham também o de se untarem com confeições cheirosas, como entre outros autores se colhe de Cícero, dizendo de Mamura: *Vultum non mutavit; unctus est, accubuit.*[393] Nos seus banquetes tinham por deliciosa certa comida composta de grãos de dormideira branca misturados com mel. Ora, tudo isto é mui estimável em um convite; mas só se é tudo excelente; porque de outro modo, se o tal manjar não é saboroso, se os cheiros são corruptos, e se a música é desafinada, não se pode sofrer semelhante convite; porque se podia dar

muito bem um bom banquete e fazer-se um bom festim sem nenhuma destas coisas, porque não são essenciais para haver divertimento. Do mesmo modo a poesia, como se inventou para recreação do espírito, se não é excelente, não se pode sofrer. Nela não há mediania; ou há de ser ótima, ou péssima: *si paulum summo decessit, vergit ad imum*:[394] e a razão vem a ser porque sem esta arte muito bem se pode governar uma República, assim como sem música, sem bálsamos cheirosos e sem o prato de dormideiras temperadas com mel se pode dar absolutamente uma boa mesa.

375. *Et Sardo cum melle papaver:* o mel de Sardenha tinha a rara propriedade de ser amargoso, em razão de serem amaras as ervas desta ilha, como nos diz Virgílio na Écloga 7.

Immo ego Sardois videar tibi amarior herbis.[395]

As dormideiras para a confeição de que fala Horácio haviam de ser brancas, e da semente delas, torrada e temperada com mel doce, é que se fazia a dita comida que davam aos romanos no fim da mesa para conciliar o sono aos convidados. Plínio no livro XIX, capítulo 8 [da *Naturalis Historia*]: *Papaveris tria genera: candidum, cuius semen tostum in secunda mensa cum melle apud antiquos dabatur*.[396]

379. *Ludere qui nescit,* etc.: quem não sabe daquelas artes em que se exercita a mocidade no Campo Márcio, como, por ex., a barra e o truque chamado *de pé*, etc., não se mete a jogar, e contenta-se ver; porque de outro modo será objeto de riso para os que estão vendo.

380. *Trochive:* esta palavra necessita de especial nota. Na antecedente chamamos-lhe *truque de pé*, por querermos dar tal ou qual idéia deste jogo romano, comparando-o de algum modo com algum dos que hoje há; e para esta tradução concorriam alguns dicionários e comentadores de Horácio, dando a *trochus* uma significação que corresponde ao dito jogo. Porém, para a verdadeira inteligência deste vocábulo vemos que nos enganaram os dicionários e comentadores; porque *trochus* entre os romanos era propriamente um círculo de ferro de cinco ou seis pés de diâmetro, todo cercado de anéis do mesmo metal, os quais faziam muito estrondo; e consistia o jogo na força e destreza com que se conduzia este círculo a determinada parte com o instrumento de uma vara de ferro. Deste jogo fala Marcial e da contextura do dito círculo:

Garrulus in laxo cur annulus orbe vagatur?
Cedat ut argutis obvia turba trochis [397]

E como nós não sabemos se hoje ainda se pratica este jogo, ou se há algum semelhante a ele, tivemos por melhor usar do mesmo vocábulo latino, e reservar para esta nota o dar notícia da sua significação. Advertimos por fim ao leitor que, sim, há de achar *trochus* significando aquela roda posta em um eixo pregado a prumo no chão, divertimento trivial dos rapazes; porém, nesta significação (por mais que o digam alguns comentadores) é certo que o não tomou Horácio; porque neste lugar só fala daqueles exercícios e jogos em que a mocidade romana mostrava as suas forças e destreza, como o da péla, da barra, da lança, etc.

382. *Qui nescit versus, tamem audet fingere:* aplica agora o argumento: quem não sabe das artes e jogos que se exercitam no Campo Márcio, não se mete a entrar nisto; porém, enquanto a exercitar a arte poética, é tanta a arrogância dos ignorantes que sem pejo dos doutos se atrevem a fazer versos.

382. *Quidni?* isto é, (insta o poeta com bem crítica ironia) pois por que não hão de fazer versos os ignorantes? Eles nasceram de pais livres e nobres? *Liber et ingenuus*. Não têm aquela soma necessária para entrar na ordem eqüestre (isto é, quatrocentos mil sestércios) e não são homens de bom procedimento? *Praesertim census equestrem summam nummorum, vitioque remotus ab omni*. Como se bastasse ser rico, nobre e bem procedido para ser poeta. Destes, de quem Horácio aqui escarnece, não faltam ainda nesta idade.[398]

385. *Tu nihil invita dices,* etc.: como dizendo: faça cada um o que quiser; confie na sua nobreza, na sua opulência e nos seus bons costumes, entendendo que isto basta para fazer versos: que quanto a ti, ó Pisão, certo estou que ainda que sejas tão ilustre, rico e bem morigerado, não hás de forçar o teu natural dizendo ou fazendo coisa contra ele. De sorte que isto não é conselho (como alguns entenderam), mas louvor que dá Horácio ao Pisão mais velho a fim de lhe introduzir melhor o preceito seguinte.

386-387. *Siquid tamen olim scripseris,* etc.: posto que tu tenhas juízo para escolher o bom (isto quer dizer *iudicium*) e entendimento para executar o que o juízo determinou, (e isto significa *mens*) contudo, se houveres de escrever alguma coisa, mostra-a sempre a bons juízes.

387. *In Maeci,* etc.: um destes juízes seja Espúrio Mécio Tarpa,[399] um dos maiores críticos do tempo de Horácio e um daqueles juízes, ou acadêmicos, nomeados por Augusto para julgarem o merecimento dos poetas, como deixamos dito no prólogo desta tradução.

388. *Et patris et nostras:* ouve igualmente a sentença de teu pai. Também este era um dos sobreditos acadêmicos do Templo de Apolo, e na sábia côrte de Augusto era respeitado por um crítico mui judicioso. No número destes juízes aconselhados ao mancebo Pisão, também Horácio se mete a si, e não se pode dizer que isto é nele presunção e arrogância; porque modestamente se pôs em terceiro lugar, o qual não havia ter se o conselho fosse dado por outro poeta que tivesse bom juízo; porque Horácio não teve quem o excedesse no discernir merecimento de qualquer obra pertencente à poética. Todas as palavras são poucas para recomendar aos nossos poetas a exata observância deste conselho de Horácio. Assim o persuadia já aos do seu tempo o nosso Antônio Ferreira, escrevendo a Diogo Bernardes:

Não mude, ou tire, ou ponha, sem primeiro
Vir às orelhas do prudente e esperto
Amigo, não invejoso, ou lisonjeiro.
Engana-se o amor próprio, falso, incerto;
Também se engana o medo de prazer-se
Em ambos erro há quase igual e certo.
Por isso é bom remédio às vezes ler-se
A dois ou três amigos; o bom pejo
Honesto, ajuda então melhor a ver-se.

O mesmo escrevia Bernardes a D. Gonçalo Coutinho na sua Carta 27, que merece ter-se de memória:

Quem se teme de si, quem sofre emenda,
Não tem de que temer, nem dá motivo,
Que nele ache a malícia que reprenda.
Deixa depois de morto nome vivo,
E orna seus escritos de brandura,
Com ser contra si mesmo duro e esquivo.

388. ***Nonumque prematur in annum:*** torna a repetir o conselho de não sair logo um autor com a obra que compusera. Enquanto ela estiver em seu poder, pode limá-la uma e muitas vezes; depois de publicada, já não tem remédio, e precisamente se há de ler com todos os seus defeitos. Este costume tiveram sempre os grandes poetas, gastando muito mais tempo em reter as obras em sua mão do que em compô-las. De Hélvio Cina,[400] famoso poeta, nos diz seu íntimo amigo Catulo que nove anos gastara em compor o seu poema intitulado *Smirna*, e outros tantos o retivera em seu poder sem o publicar, a fim de sempre o poder corrigir. O célebre Sannazaro[401] vinte anos gastou em compor e limar o seu pequeno poema *De Partu Virginis*, como nos diz Bonciário[402] escrevendo a Scipião Barnabeu. Tão dificultoso era em publicar seus escritos que até um epigrama ou ode não publicava senão depois de longo tempo que gastava em emendas, como escreve Lélio Bisciola[403] nas suas *Horas Sucessivas*, capítulo 19, livro XV. O mesmo praticava Angelio Bargeo,[404] negando longos anos a luz pública ao seu poema *De Venatione* e a sua *Syriada*, que começou sendo mancebo e publicou-a tendo setenta anos. Fui alguma coisa prolixo em apontar mais de um exemplo; porque vejo que este conselho de Horácio é mui desprezado nesta idade, dando-se à luz escritos com tanta pressa que mais tempo levaram a imprimir do que a compor. Contudo, convém advertir com Quintiliano que a correção nas obras deve ter seu termo; porque muitas vezes as deitam a perder as demasiadas emendas. *Ipsa emendatio finem habet* (...). *sit igitur aliquando quod placeat, aut certe quod sufficiat, ut opus poliat lima, non exterat: temporis quoque debet esse modus.*[405] O mesmo aconselhava o nosso judicioso Ferreira em uma das suas cartas a Diogo Bernardes, mostrando nela aos poetas quanto é pernicioso à beleza poética o demasiado emendar.

390. ***Nescit vox missa reverti:*** engenhosamente imitou este lugar o mesmo Ferreira:

A palavra que sabe uma vez fora,
Mal se sabe tornar: é mais seguro
Não tê-la que escusar a culpa agora.

391. ***Silvestris homines,*** **etc.:** Horácio, receando ter desanimado a Pisão com lhe ter até aqui proposto as muitas dificuldades que há para um poeta conseguir a perfeição na sua arte, pretende agora animá-lo, propondo-lhe a nobreza da poesia e as distintas honras que tiveram os primeiros poetas, como Orfeu, Anfião, etc. Hensio entende este lugar por um modo bem extravagante que poderá ver o leitor curioso, e depois julgará quanto é natural e enlaçada com o mais que se tem dito a nossa inteligência, patrocinada por Luisino, posto que não a expôs em tanta clareza como o douto Dacier.

391. ***Sacer interpresque deorum:*** chama *sagrado* a Orfeu, ou atendendo à sua geração divina, ou a ser o inventor dos sacrifícios aos deuses, ou em razão de ter sido sacerdote, como lhe chama Virgílio, ou,

enfim, porque os poetas eram reverenciados como gente santa e geração dos deuses ainda entre os mesmos bárbaros. Igualmente lhe chama Horácio *Interpres Deorum*, ou por ter sido peritíssimo nos vaticínios, como criam os antigos (segundo testifica Plínio), ou porque, na opinião de Platão, os poetas nos êxtases da sua fantasia interpretam com os versos a linguagem dos deuses.

392. *Caedibus et victu foedo,* etc.: o mesmo já havia dito Aristófanes escrevendo que nos tempos antigos se devera a Orfeu o refrear os homens de cometer homicídios. Bem se vê que o poeta fala aqui de um Orfeu muito anterior ao que vivia no tempo dos Argonautas; porque então é certo que os homens já tinham cultura, a qual nega Horácio no tempo do Orfeu de que fala.

393. *Lenire tigres rabidosque leones:* segundo alguns intérpretes, Horácio, para dar uma viva idéia da brutalidade e fereza daqueles homens que se sustentavam de carne humana, compara-os aos tigres e leões. Porém, outros fundados em uma autoridade de Palefato,[406] autor mui antigo, tem por mais provável que os tigres e leões significam as furiosas Bacantes, as quais Orfeu amansara com a harmonia da sua lira. Seguimos a primeira interpretação como mais natural e seguida.

394. *Dictus et Amphion,* etc.: em Ovídio e Hesíodo temos que Cadmo é que fundara Tebas, vinte e cinco ou trinta anos antes de Anfião. Este o que faz foi cercá-la de muralhas e fundar uma cidadela, e por isso é que diz Horácio, *Thebanae conditor arcis*. Para esta obra persuadiu com sua eloqüência aos camponeses que concorressem com o seu trabalho; e daqui nasceu a fábula de se dizer que ele só com o instrumento da sua lira movia as pedras, fazendo com que o seguissem para servirem ao edifício.

396. *Fuit haec sapientia quondam,* etc.: principia o poeta o elogio da poesia pelos exercícios que tinha na sua primeira idade, dando a mostrar que nesta os poetas eram propriamente uns filósofos, que por meio do deleite pretendiam introduzir saudáveis ditames e nobres idéias nos ânimos dos homens. O seu fim era instruí-los em moderar as paixões, em obedecer as leis, em respeitar as coisas sagradas, não as misturando com as profanas; em cuidar do bem público, e não menos no particular, quanto ao governo econômico; e em dar regras aos casados, para que se conservassem em paz e fidelidade. A marido e mulher compreende Horácio na palavra *maritiis*, e quem a traduziu entendendo-a só pelo *varão* não entendeu ao poeta, nem viu os comentadores. É mui trivial entre os latinos chamar-se *marita* à mulher casada. Horácio na Epodo 8: *Nec sit marita, quae rotundioribus onusta bacis ambulet*.[407]

399. *Leges incidere ligno:* neste lugar ou quer dizer Horácio (como pretende Nores, com a autoridade de Suidas) que os poetas foram os primeiros legisladores, ou (como é mais verossímil) alude às primeiras leis dos gregos, que foram em verso e esculpidas em madeira de carvalho: os romanos é que mudaram depois para cobre. Sólon[408] também publicou em metro as suas leis, e delas apontam alguns intérpretes desta *Poética* os dois primeiros versos, que traduzidos dizem: *Roguemos antes de tudo ao grande Rei Júpiter que abençoe estas leis e faça com que todos as respeitem*.

400. *Sic honor et nomen,* etc.: eis aqui o modo com que a poesia e os poetas logo no seu princípio se estabeleceram e conseguiram honra entre os homens; porque os obrigava à religião, à cultura, à temperança, à obediência e à economia. Donde se vê que se os poetas no princípio cuidassem meramente em deleitar os entendimentos, nunca chegariam a merecer tanta estimação e respeito.

401. ***Post hos insignis Homerus:*** neste épico se deve assentar a época da segunda idade da poesia. Viu Homero que os homens, já por benefício dos poetas antigos bem disciplinados naquelas coisas que constituem uma regulada República, estavam nos termos de lhes inspirar mais altas idéias em serviço da pátria; entrou então a cantar em poemas as grandes ações de capitães ilustres, a fim de estimular os seus a gloriosas conquistas.

402. ***Tyrtaeusque:*** a este chama Platão, no primeiro livro das suas *Leis*, homem bom, sábio e divino. Bem sabido é que Tirteu fora em Atenas um mestre de estudantes mui defeituoso no corpo, e, por tal, querendo os atenienses escarnecer dos lacedemônios, lho mandaram por general quando estes lhes pediam um capitão capaz de dar fim à guerra que traziam com os messênios. Ficaram os lacedemônios sumamente envergonhados vendo que lhes mandavam por general um homem que, pelos defeitos corporais, era motivo de riso; porém ele de maneira soube estimular os soldados com a sua eloqüência poética que por fim vieram a destruir os messênios. De uma fala que lhes fez em verso, ainda se salvou alguma parte, pela qual se vê quanto era própria para excitar os ânimos e conseguir deles a vingança das recebidas afrontas. Sobre este fato, que sucintamente apontamos, leia-se a Justino[409] no livro III [de *Historiarum Philippicarum*].

403. ***Dictae per carmina sortes:*** esta passagem não é fácil de entender; porque Aristófanes na sua comédia das *Rãs* atribui os oráculos à primeira idade da poesia, e não à segunda, como aqui diz Horácio. E, com efeito, pela história nos consta (como bem mostra o insigne Rollin[410] na sua *História Grega* que os oráculos foram muito anteriores a Homero. Mas estas duas sentenças talvez se podem concordar, dizendo que na primeira idade da poesia os oráculos respondiam em prosa, e na segunda em verso. Assim o entende o famoso Salvini[411] em uma das suas *Prosas Toscanas*, e não transcrevemos suas razões por servirmos àquela brevidade que pedem umas notas.

404. ***Et vitae monstrata via est:*** muitos se persuadiram que Horácio falara aqui da filosofia moral; porém Jasão de Nores, com outros que assim o entenderam, não advertiram que deste modo vinha o poeta a contradizer-se, atribuindo a esta segunda idade da poesia um estudo que já lhe dera na primeira. O que Horácio quer dizer é que do tempo de Homero se entrara também a tratar de matérias físicas, explicando-se em versos os ocultos segredos da natureza, à qual chama *vita*, e por ser ela a que a tudo dá vida. Pedro Nânio, que segue esta mesma inteligência, traz por exemplo o poema físico de Empédocles.[412]

404. ***Et gratia regum:*** com seus versos ganharam também os poetas a graça dos reis e personagens ilustres, ora elogiando-os, ora dedicando-lhes seus escritos. Bem sabido é quanto Eurípides fora aceito a Arquelau, Ésquilo e Anacreonte a Policrates, Teócrito a Totoleo,[413] etc. Com razão diz Dacier neste lugar que tanto que a poesia entrara a fazer côrte aos grandes, de rainha que antes era passara a ser escrava.

405. ***Ludusque repertus:*** igualmente se empregou a poesia em recrear o povo com tragédias graves e satíricas, com comédias e outras obras teatrais, a fim de o aliviar do trabalho nos dias festivos, como deixamos já dito em outra nota. E posto que alguns dão a *ludus* diverso sentido, eu seguindo ao douto comentador francês que se encostou a Nânio e Luisino, entendo por esta palavra não só aqueles jogos feitos à honra de Baco, em que sempre entraram muitos versos, mas aos divertimentos teatrais.

406. ***Ne forte pudori:*** daqui se colhe claramente que este elogio que Horácio fez à poesia não foi para outro fim senão (como já dissemos em outro lugar) para animar a Pisão a que se desse a tão nobre arte, não obstante as grandes dificuldades que nela há, pelas quais poderia ter pejo de empreender um estudo em que não sairia eminente, visto não se darem poetas medianos. Propôs-lhe toda a nobreza desta arte para assim o estimular como nobre que era. Não podemos concordar com aqueles que tomam o *pudor* por vergonha, como dizendo Horácio: digo-te isto, ó Pisão, para que não te envergonhes de exercitar uma arte que hoje está em desprezo. A poesia no tempo de Horácio estava em grande reputação, e isto é coisa que não ignora quem tem uma leve tintura da história literária dos romanos. Nos séculos muito posteriores é que foi decaindo de conceito, por causa dos maus poetas, e houve tempo em que foi desprezada. Se fora vergonha ser poeta no tempo de Horácio, quem lhe conhece o caráter bem há de ver que não era do seu gênio deixar este ponto sem alguma reflexão crítica em um lugar tão oportuno como este. Assim, como nesta *Arte* não perdoou os maus poetas, que em suas loucuras deslustravam a majestade da poesia, assim, se esta se desprezasse, não lhe esqueceria a invectiva contra os seus ignorantes adversários, e lhes proporia por grande exemplo o exercitá-la o mesmo Augusto e todos os sábios da sua côrte.

408. ***Natura fieret,*** **etc.:** é mui antiga a questão se a poesia vem da natureza ou da arte; e como Horácio dirige a um mancebo estes seus preceitos poéticos, viu-se precisado a tocar o ponto e sentenciar esta causa. Decide, pois, que nem a arte fará nada sem a natureza, nem a natureza sem a arte: é necessário que uma seja companheira inseparável da outra para fazer um bom poeta. *Nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura iuvetur,*[414] dizia Quintiliano; e o mesmo o nosso tantas vezes alegado Ferreira na sua judiciosa Carta 13:

Questão foi já de muitos disputada,
Se obra em verso a arte mais, se a natureza;
Uma sem outra val ou pouco, ou nada.
Mas eu tomaria antes a dureza
Daquele que o trabalho e arte abrandou,
Que de estoutro corrente e vã presteza.

Este poeta parece que se declara mais pela arte do que pela natureza: a sentença mais segura é a de Horácio, em que diz que uma há de ajudar a outra; porque a arte sem a natureza é rude, estéril e seca, e a natureza sem a arte é uma nau sem piloto, que só por milagre não padecerá o naufrágio. Para fazer bem sensível a necessidade desta união, vale-se o poeta, como é seu costume, dos seguintes exemplos.

412. ***Qui studet optatam,*** **etc.:** os atletas para merecerem o prêmio nos espetáculos públicos não só se exercitavam desde mancebos em forças, mas se abstinham de todos aqueles vícios que as podiam quebrantar, como o do vinho e o da luxúria. Do exemplo desta abstinência até se vale São Paulo, para com ele persuadir os cristãos a serem continentes.[415] Pois se os atletas se valiam da arte trabalhando por ser destros, e igualmente da natureza, fazendo por ter uma compleição robusta, como é possível que na poesia baste só ou a natureza ou a arte, sendo ela a mais nobre e a mais difícil produção do engenho humano?

414. ***Qui Pythia cantat:*** não se satisfaz com um só exemplo e aponta outro, que ainda é mais sensível, por ser de uma arte que tem estreito parentesco com a poesia. O flautista chamado *pythaule,* para se fazer insigne no seu instrumento, gastou longo tempo em aprender e sofreu os castigos de seu mestre. Para a verdadeira inteligência deste lugar, tão mal interpretado geralmente pelos comentadores, é preciso advertir que no antigo teatro havia flautistas chamados *choraules*, e outros com o nome de *pythaules*. Os primeiros serviam para acompanhar com suas flautas o canto do coro quando este cantava em chusma; os segundos serviam para tocar sós aquelas mesmas letras que antes cantara a uma só voz um dos músicos do coro; servindo este toque como de resposta às ditas canções, as quais chamavam *pythias*, por se assemelharem aos hinos que se cantavam a Apolo na cidade de *Pytho*. Tudo isto consta de uma autoridade de Diomedes. *Quando enim chorus canebat, choricis tibiis, id est, choraulicis, artifex concinebat. In canticis autem Pythaules Pythicis responsabat.*[416] A estes flautistas pythaules é que alude Horácio, porque nesta classe é que houve homens insignes em exprimir e executar todas as dificuldades que tinham as *canções pítias*. E assim concordando com Dacier, discordamos geralmente dos outros ilustradores que tomaram estes flautistas pítios por aqueles que tocavam nos célebres jogos dedicados a Apolo Pítio. Pela história nos consta que nestes tangedores não havia singularidade alguma que merecesse a atenção de Horácio: além de que, pretendendo ele dar a Pisão um exemplo que lhe fosse sensível, não o havia ir buscar à Grécia, tendo-o no teatro romano nos destríssimos flautistas pitaules.

416. ***Nunc satis est dixisse,*** **etc.:** como dizendo o nosso poeta: em nenhuma arte há ser mestre sem primeiro ter sido discípulo, e só na poesia se altera esta regra; porque hoje para ser poeta basta cada um dizer atrevidamente: *eu faço admiráveis versos*: não me quero ter em menos conta do que os outros e ficar atrás deles, confessando que não sei o que não aprendi. E destes quantos há em nossos tempos, e sempre houve, pretendendo ter o nome de poetas na idade de estudantes, e igualar com seus versos aqueles homens cansados no difícil estudo da poesia. Disto já se queixava o nosso Bernardes na sua Carta 27, dizendo a D. Gonçalo Coutinho:

Eu, Senhor, já pudera ter bisnetos,
Depois que comecei a fazer trovas,
E ainda bem não caio nos Sonetos.
E vejo muitos, que ainda as pena novas,
Com que saem do ninho, não mudaram,
E querem de poetas fazer provas.
Por isso nas empresas que tomaram,
Tão fraca e friamente procederam,
Que em vez de honra ganhar, se desonraram.

417. ***Occupet extremum scabies:*** este passo é difícil de entender e pior de traduzir; porque ignoramos que haja na nossa língua expressão decorosa que lhe corresponda. Alude aqui Horácio a um certo jogo pueril, em que ficava vencedor o que mais corria; e ao que ficava atrás de todos rogava-se-lhe a praga que dizia: *sarnento seja o último*: porque os antigos (como adverte Nânio) tinham por costume em seus jogos castigar aos que perdiam, ou com penas, ou com ignomínia. Com muita propriedade usou Horácio desta expressão pueril, para melhor denotar o atrevimento dos mancebos em

empreenderem poemas, e a presunção de quererem fazer figura de poetas, como se a poesia fosse um jogo de rapazes.

417. *Relinqui:* vale o mesmo que ficar atrás dos outros, e é termo tirado do que se praticava nos jogos públicos de correr; porque os antigos para dizerem *que um vencera ao contendor*, diziam: *Aemulum reliquit*, como bem prova Célio Rodigino[417] nas suas *Lições Antigas*.

419. *Ut praeco, ad merces,* etc.: assentado, pois, que para ser bom poeta é necessário que a natureza concorra com os seus dotes e a arte com seu trabalho, mostra agora Horácio ao mancebo Pisão que ainda estes requisitos não bastam; porque cada um se engana mui facilmente com os partos do seu engenho, tende-os sempre por perfeitos; e assim, é necessário que tenha amigos, não lisonjeiros, mas sábios e sinceros, que lhe apontem seus erros e defeitos. Mas como estes amigos fiéis são mui raros e dificultosos de conhecer pelos poetas, ricos e poderosos, como os Pisões; por isso lhes adverte que vejam bem de quem se fiam; porque poetas ricos e distintos na República chamam a si tantos lisonjeiros, como compradores o público pregoeiro. Tudo neles se louva, olhando-se para seus escritos não com os olhos da verdade, mas da lisonja, atendendo-se à utilidade própria e não ao merecimento alheio.

422. *Si vero est, unctum,* etc.: pois se o poeta rico e poderoso é magnífico em dar banquetes, em valer como fiador aos pobres, e pronto em se interessar pelo oprimido com pleitos, então (diz Horácio) só por milagre se poderá discernir o verdadeiro amigo do falso adulador. Os comentadores deixam aqui passar uma coisa bem engenhosa que Horácio quer dar a entender, e é um elogio aos Pisões pelo modo mais fino e natural que se pode dar; como dizendo-lhes: vós outros que praticais isto, que sois liberais nos convites, que socorreis os necessitados e patrocinais os afligidos, se souberdes fazer distinção entre o amigo e o lisonjeiro, tê-lo-ei por grande maravilha, sereis para mim uns homens bem-aventurados. O descobrimento deste engenhoso elogio creio que se deve a Mons. Dacier, para quem, com efeito, estiveram reservadas muitas delicadezas do nosso poeta que infinitos não viram.

422. *Unctum ponere:* entende-se aqui *convivium*, ou *obsonium*, isto é, banquetes de coisas pingues, substanciais e não grosseiras, porque estas não agradam à glutonaria. Em Catulo também lemos *uncta patrimonia* em lugar de *lauta, opipara*, etc.

426. *Tu seu donaris,* etc.: judicioso ditame! Um amigo obrigado com alguma dádiva, ou com a esperança dela, no caso que seja um bom crítico, nunca há de dizer com liberdade o que entende a respeito da obra que lhe mostrar quem antes o obrigara com o presente ou com alguma útil promessa. Por isso o poeta não se esqueceu de advertir a Pisão que não se fiasse de um tal voto, como de juiz peitado; porque alegre com a dádiva, ou com a esperança dela, todos os versos lhe há de aprovar; e se for necessário há de chorar e saltar, pedindo-o a matéria de que tratar a poesia, para assim dar a entender a excelência dela, mostrando que move nele afetos correspondentes às expressões poéticas.

431. *Ut, qui conducti plorant in funere:* entre os romanos havia (como entre nós em outro tempo) pessoas que se alugavam para chorar nos funerais. Ora, desta belíssima comparação usa Horácio, dizendo que a mesma diferença que há entre as lágrimas destas carpideiras e as dos verdadeiros enojados,[418] é a mesma que se dá entre o lisonjeiro e o verdadeiro amigo. Este diz o que sente em seu interior, assim como o enojado chora do coração; e o adulador louva tudo com os olhos no

interesse, assim como o choram por contra do lucro os que têm por ofício o carpir nos enterros: antes, assim como estes derramam muitas mais lágrimas que os parentes do defunto, assim os lisonjeiros mais facilmente se movem para os louvores do que o amigo sincero, *vero laudatore*, que só aprova o que lhe parece bem.

433. ***Derisor:*** com especial ênfase toma o poeta esta voz por sinônimo de *adulador*; porque este até louva o que se devia vituperar; e deste modo o seu louvor propriamente vem a ser escárnio no juízo dos sinceros.

434. ***Reges dicuntur,*** **etc.:** o poeta que não quer confundir os amigos verdadeiros com os fingidos deve examinar mui bem o caráter daqueles a quem mostra seus versos, para que os julguem; do mesmo modo que os reis e grandes senhores, antes de favorecerem alguém com sua amizade o faziam embriagar para assim verem se lhes descobria o segredo que lhe comunicaram quando estavam em seu juízo. Desta arte dizem que usava Tibério[419] antes de admitir alguém à sua graça; porque (como diz Teógnis[420] nos seus versos morais) não se experimenta mais o ouro, prata e ferro na forja do que os homens com o vinho. Daqui vem o provérbio: *Libera vina*, e o ter dito nas *Epístolas* o nosso poeta:

Quid non ebrietas designat? Operta recludit.[421]

437. ***Animi sub volpe latentes:*** alude à fábula esópica da raposa com o corvo, como dizendo: se algum dia fizeres versos, examina antes o caráter daqueles que escolheres por juiz deles, e não te enganem os louvores de lisonjeiros que são como os que a raposa deu ao corvo, chamando-lhe mais branco que o cisne. Bem sabido é este apólogo e quem o quiser ver tratado com suma graça, delicadeza e doutrina, veja-o nas excelentes fábulas de Mons. de La Fontaine,[422] obra que sumamente estimaria a Antiguidade grega ou romana se fosse escrita naqueles sábios tempos.

438. ***Quintilio siquid recitares,*** **etc.:** por exemplar de um amigo sincero e de um bom juiz das obras alheias, propõe a Quintílio Vário,[423] da Ordem Eqüestre, parente de Virgílio e íntimo amigo de Horácio, que chorou sua morte na Ode 24 com expressões próprias do seu juízo e da sua pena. Foi Quintílio homem dotado de uma fina crítica e de igual ingenuidade em apontar os defeitos daquelas poesias que sujeitavam ao seu exame. Com liberdade mandava emendar umas coisas, riscar outras e dar a outra diversa forma. Tal pinta o nosso Ferreira a um seu judicioso amigo, imitando nobremente a Horácio neste lugar:

Quando eu meus versos lia ao meu Sampaio,
Muda (dizia) e tira; ia e tornava;
Inda, diz, na sentença bem não caio.
O que mais docemente me soava,
O que me enchia o espírito, por mau tinha,
E o que me desprazia me louvava.

441. ***Et male tornatos incudi reddere:*** o Apatista nos seus *Proginasmi Poetici*, como crítico rigoroso e às vezes pouco sólido, censura a Horácio de usar em um mesmo verso e para uma mesma coisa de duas metáforas inteiramente diferentes, uma tirada do ofício de torneiro e outro do de ferreiro. Não é só

este crítico; a mesma censura lemos em Averani,[424] e Lambino confessa que as metáforas são diferentes; porém é certo que não há fundamento para criticar o poeta, porque este não usou senão de uma só figura. O ferro depois que o fogo o abrandou e preparou se há de servir para a obra torneada, passa da bigorna para o torno, ao qual obedece, como os outros metais. Onde se vê que a translação deste verso é uma só, e não duas, como erradamente entenderam muitos, talvez persuadidos de que o ferro se não torneava.

442. ***Si defendere delictum,*** **etc.:** com esta liberdade e exação lia Quintílio e fazia juízo das obras alheias; porém se via que seus autores não eram dóceis em receber as emendas, antes presumidos, queriam defender seus erros; neste caso não lhes dizia mais palavra, como coisa inútil (vista a sua presunção) e deixava-os na amorosa cegueira de seus versos, com a certeza de que não teriam competidor que os perturbasse invejando-lhes suas inclinações. Com efeito, esta indocilidade e presunção nos engenhos é a peste dos estudos; porque daqui nasce a cega pertinácia de defenderem muitos a todo o custo certos lugares de suas obras, precisamente porque foram censurados. Estes só buscam louvores e não sofrem emenda; e deles bem se queixa nosso Bernardes a Pedro de Andrade Caminha:

E o que sobre tudo mais me ofende,
É tratar com poetas que me pedem,
Que suas obras veja, e lhas emende:
Que mude ou risque os versos que procedem
Sem arte e sem medida livremente,
Que poder para tudo me concedem.
Sendo a sua tenção mui diferente;
Que não querem emenda, mas louvor;
Que de emenda não há quem se contente.

445. ***Versus reprehendet inertis:*** estes cinco versos são sumamente importantes, porque neles se inclui a parte mais principal do que deixaram escrito aqueles mestres que trataram fundamentalmente da crítica. Diz, pois, Horácio, que o juiz que tem bondade e ciência (qual era Quintílio Vário), ao julgar alguma poesia, se acha alguns versos frouxos e prosaicos justamente os repreende, como coisa tão contrária à linguagem poética. Na crítica de Luisino passa por frouxo e inerte este verso de Catulo: *Qui modo me solum, atque unicum amicum habuit*;[425] e na de Quintiliano mereceu a mesma sentença este outro: *Praetextam in cista mures rosere Camilli*.[426] Bem se vê que em nenhum destes versos há aquele ar de graça e nobreza que deve ser indispensável na linguagem da poesia. Posto que o nosso Camões nesta parte é mais digno de louvor que de repreensão, contudo, nos seus poemas lemos alguns versos pouco numerosos como, entre outros, os seguintes:

Pero Rodrigues é do Landroal.
(...)
Escreve a seu irmão, que lhe mandasse
A fazenda, com que se resgatasse.

Mas isto são levíssimas manchas; porque Camões foi entre todos os poetas do seu tempo o que fez versos mais artificiosos e sonoros. Na poesia francesa acho mais comum o referido defeito. Temos à mão aquela célebre Ode em que se louva a Luís o Grande[427] por fundar a famosa Academia das Ciências; e confessamos que aos nossos ouvidos nos parecem período de simples prosa muitos ramos dela, como entre outros este:

Dans un auguste Academie,
De nos sçavans l'heureux sejour,
La Physique, e l'Astronomie
Avec lui regnent en ce jour.
C'est la que les grandes sciences
Par mille, e mille experiences
Surprennent les plus curieux, etc.[428]

Entramos em dúvida se o ar de prosa que julgamos nestes versos, e em outros muitos, que por brevidade omitimos, seria defeito dos nossos ouvidos, acostumados à numerosa harmonia dos nossos versos, mas o Abade Regnier[429] favorece a nossa opinião, falando assim dos seus nacionais na sátira a Rapin:[430]

Null' eguillon divin n'eleve leur courage,
Ils rampent bassement foibles d'invention,
Et n'osent peu hardis tenter lors fictions,
Froids a l'imaginer, car s'ils fon quelque chose,
C'est proser de la rime, e rimer de la prose.[431]

Se o lugar o sofrera,[432] poderíamos dizer mais e faríamos nisto especial benefício à mocidade portuguesa; porque os defeitos dos grandes homens são os que merecem ser notados; pois, como estes são os que se propõem por modelos do bom, corre grande perigo de se tomar por vitude o que na realidade é vício.

446. *Culpabit duros:* os versos duros não são menos repreensíveis que os frouxos. A dureza pode consistir ou nas palavras e contextura do verso, ou também na sentença. Quanto a esta dureza, seria necessário grande volume para transcrever as infinitas expressões duras que há no imenso número de poetas: o leitor curioso, que neste ponto se quiser instruir, leia ao Pe. Bouhours, no seu excelente tratado de *La Maniere de bien penser dans les ouvrages d'esprit*; e não menos o muito que se tem escrito sobre a áspera e dura locução da *Comédia* de Dante. Quanto à dureza no verso, pecaram muito os nossos antigos poetas, sem excetuar Antônio Ferreira, Diogo Bernardes e outros bons da sua idade, entre os quais se inclui Camões, que posto que a todos excedeu na harmonia métrica, contudo, não são poucos os seus versos duros, talvez por culpa dos copistas e impressores. Não podemos ser contra aqueles que neste número apontarem os seguintes:

Fará ser vã a braveza, com que venha.
(...)
Não vês um ajuntamento de estrangeiro.
(...)

Não matou a quarta parte o fero Marte.
(...)
E da outra ala, que a esta corresponde.
(...)
Sobe da larga terra uma longa ponta.
(...)
Cujo pomo contra o veneno urgente.

A dureza nos primeiros três versos procede da demasiada liberdade em fazer sinalefa[433] depois de consoantes, ou dos nossos chamados ditongos. A dureza nos outros três versos vem de não terem pausa ou acento agudo no seu devido lugar.

446. *Incomptis adlinet atrum:* o juiz reto não censurará menos os versos frouxos e duros do que aqueles que não aparecerem com o seu competente ornato; antes, tanto se declarará contra estes que os riscará como indignos da poesia. Ao poeta não basta dizer: os meus versos não estão errados, para assim merecer louvor; e bem claramente o deixou já dito Horácio nesta *Arte*: *Vitavi denique culpam, Non laudem merui*. Para ser louvado é preciso que seus versos, além de certos, sejam ornados pelas Musas com uma graça e adorno mui diferente do que pede a prosa. Por isso Jasão de Nores censurou em Petrarca os seus *Triunfos do Amor e da Fama*, mostrando que neles amontoava muitas histórias sem artifício nem ornato poético; vício que também Horácio notou em Quérilo, dizendo dele:

Gratus Alexandro Regi magno fuit ille
Cherilus, incultis qui versibus, et malè natis
Retulit acceptos regale numisma Philippos.[434]

447-448. *Ambitiosa recidet ornamenta:* porém este ornato não há de ser excessivo. Há de ser (como diz também Quintiliano) adorno de séria matrona e não enfeite de mulher leviana. Cícero no seu *Orator*, repreendendo este grave vício, censura dele a Górgias, dizendo: *Gorgias autem avidior est generis eius, et his festivitatibus, sic enim ipsa censet, insolentius abutitur, quas Isocrates, cum tamen audivisset in Thessalia adolescens senem iam Gorgiam, moderatius temperavit.*[435] Muitos são os sábios críticos que fazem réus deste delito os trágicos franceses, e entre outros escreveu largamente sobre este ponto o Conde Pedro de Calépio[436] na sua judiciosa obra intitulada: *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*; tratado que mereceu distinto louvor do insigne crítico, o Marquês Maffei. Com efeito, quem tiver lição dos trágicos franceses, se for desapaixonado, há de confessar uma coisa que a mesma sábia França não nega; e é que propriamente não tem natural língua poética, nem aquelas escolhidas formas de falar em verso que o façam diferente da prosa. Por isso lemos em Corneille e ainda em Racine grande repetição de metáforas e pouco uso de termos próprios; de sorte que rara é a cena em que não se encontra, por ex., *tormenta* por adversidade, *abismo* por opressão, *raio* por castigo, *sacrifício* por sofrimento, *chama* por amor; e assim dizem que a chama deseja, que se queixa, que teme, etc. Não passamos a maior exame porque o não sofre o estilo que pedem umas notas.[437] Concluamos, pois, que os demasiados ornatos da poesia são repreensíveis, ainda sendo engenhosos, porque afogam o juízo; assim como não sei que Imperador quis afogar a uns seus amigos com uma chuva de rosas.[438]

448. ***Parum claris lucem dare coget***: o discurso não tem vício mais abominável que o da escuridade; e por esta causa bem mereceu Pérsio[439] que S. Jerônimo[440] o lançasse nas chamas. A mesma sentença merece Góngora[441] e uma grande parte dos poetas dramáticos que no século passado foram a admiração de Espanha. Apresentar provas para esta sentença seria um processo infinito e enfadonho para o judicioso leitor; porque facilmente achará exemplos a milhares para prova desta verdade; e se dos espanhóis passar a nós, descobrirá infinitos, especialmente no *Alphonso* de Botelho, que se no empolado é uma quintessência de Estácio, no escuro[442] não tem exemplar em nenhum épico antigo. As delícias deste poeta (aliás, erudito e engenhoso) eram as contínuas metáforas, sem advertir que estas usadas com moderação e a seu tempo fazem a oração clara; porém, com freqüência a fazem escura e continuadamente a transformam em enigma. É doutrina de Quintiliano no livro VIII, capítulo VI [da *Institutio Oratoria*]. *Ut modicus, atque oportunus translationis usus illustrat orationem, ita frequens obscurat, continuus vero in allegoriam, et aenigma exit.*[443] Sobre esta matéria remetemo-nos para o quarto diálogo da *Maniere de bien penser* do Pe. Bouhours, onde difusamente e com fina crítica se achará explanada.

449. ***Arguet ambigue dictum:*** com razão pôs Horácio a anfibologia[444] depois da escuridade; porque o ambíguo está mui próximo ao escuro. Em Quintiliano lemos bem recomendado o presente preceito, pondo por lei universal: *Vitanda in primis ambiguitas*; e em Aristóteles, no livro III da sua *Retórica*, temos todos os modos em que se pode dar ambigüidade na oração. Este vício não é mui freqüente, porque é o mais fácil de conhecer entre todos aqueles em que pode cair o poeta; contudo, algum [vício de ambigüidade] descobrem os escrupulosos em Pérsio, sem ser daquelas anfibologias que não são repreensíveis, por assim o pedir a matéria, como alguns de que usa Ovídio e transcreve Nores, e nós por modéstia omitimos.

449. ***Mutanda notabit:*** alguns entenderam que a palavra *mutanda* não significa aqui senão aquelas coisas que se devem mudar do seu lugar, como impróprio: porém o sentido de Horácio não é este: é, sim, compreender em uma palavra o que dividamente já tinha exposto; pois ou os versos sejam frouxos, ou duros, ou escuros, ou ambíguos, ou faltos, ou excessivos no ornato, toda a emenda consiste no *mudar*. E assim o *mutanda notabit* vale o mesmo que dizer: em uma palavra o bom crítico, fazendo sinal com a pena, notará tudo o que necessitar de mudança por qualquer princípio que seja.

450. ***Fiet Aristarchus:*** foi Aristarco[445] um homem de engenho tão perspicaz que os gregos lhe chamaram *divino*. Floresceu no tempo de Calímaco e é fama que fora um crítico sumamente severo e judicioso. Muito perdemos em não se salvarem oitenta e mais volumes que escrevera, ilustrando e emendando a Homero, Aristófanes e todos os poetas gregos dos muitos erros que contraíram nas cópias de outros, que só se podiam imputar à própria negligência e falta de lima.

450-451. ***Amicum offendam in nugis:*** eis aqui a linguagem ordinária do amigo que quer adular e comprazer: para que hei de desgostar ao meu amigo, notando-lhe defeitos de pouca importância? Não o desconsolemos fazendo-lhe com que perca o amor aos seus versos, que ama como filhos do seu engenho. Assim fala o lisonjeiro, mas não um juiz severo e sincero, como o prudente crítico de que fala Horácio.

451-452. ***Hae nugae seria ducent in mala:*** enganai-vos (responde agora o poeta a uns tais aduladores) se não lhe notardes esses defeitos a que acham mínimos, cairá certamente em graves, vendo a vossa lisonjeira condescendência; e vindes deste modo a ser causa de que esse poeta seja o vício de todos, caindo em erros de importância. Não podemos concordar com o comentador Luisino sobre a inteligência da palavra *nugae*, tomando-a por sinônimo de *versos*, quase os versos fossem um brinco de meninos na opinião de alguns: *Sunt qui carmina nugas putent*.[446] Porém isto não é o que Horácio quer dizer, e só toma o referido vocábulo na significação de defeitos mínimos na poesia, como, por ex., uma ou outra frouxidão, dureza e escuridade nos versos, e a falta ou demasia de ornatos em uma ou outra expressão; coisas que no juízo dos aduladores e ignorantes passam por ninharias.

453. ***Ut mala quem scabies:*** o homem prudente não foge menos de um mau poeta do que um leproso, de um enfermo de icterícia, de um possuído das fúrias e de um louco frenético. Todas estas enfermidades entendiam os antigos que eram contagiosas; e por isso não comunicavam, antes fugiam daqueles que as tinham.

453. ***Morbus regius:*** isto é, o mal da icterícia, ao qual se chama *régio* porque (segundo nos diz Celso[447]) o curavam os antigos receitando ao enfermo que fizesse uma vida deliciosa, que vestisse de púrpura e se desse a tudo aquilo que costuma alegrar o ânimo para deste modo afugentar um mal que procedia de melancolia.

454. ***Fanaticus error:*** vale o mesmo que energúmeno entre nós; porque os antigos criam que as fúrias entravam em alguns corpos e tiranamente os vexavam; como foi Orestes, seguindo Eurípedes, e Ajax, seguindo Sófocles. A voz *fanaticus* não vem de *fantasia*, como quer Nores comentando este lugar, mas, sim, de *fanum*, que significa homem inspirado por espírito divino que prognostica futuros; e como esta casta de gente fazia mil contorções com os membros antes de profetizarem, e os loucos maníacos e furiosos os imitavam nestes trejeitos, por isso lhe chamavam *fanáticos*.

454. ***Et iracunda Diana:*** àqueles a quem as fúrias vexavam por ordem de Diana, chamavam *lunáticos*, e padeciam maior força de loucura nas mudanças da Lua. As Ninfas também causavam este mal e àqueles que o padeciam chamavam *lymphatos*, quase *nymphatos*. Esta é a etimologia destas espécies de loucura de que fala Horácio; mas o sentido óbvio em que as toma é só para denotar aqueles loucos que são frenéticos, aqueles que são mansos e aqueles a quem a fantasia depravada está sempre propondo mil espécies desordenadas e diferentes.

456. ***Incautique sequuntur:*** isto é, só os ignorantes é que não fugirão de um mau poeta, assim como só os rapazes e os imprudentes é que perseguem aos loucos; porque uns como faltos de juízo e outros de prudência não alcançam o perigo em que se metem.

457. ***Sublimes versus ructatur:*** com um verbo sórdido exprimiu satiricamente os versos sórdidos de um mau poeta, dizendo que os vomita em vez de os pronunciar. O epíteto *sublimes*, ou é irônico, chamando sublimes a uns versos na realidade ínfimos, ou quis assim mostrar a louca presunção de seus autores que os tinham pela coisa mais sublime do mundo.

457. ***Et errat:*** isto é, erra o caminho e não sabe por onde, nem para onde vai, abstraindo na profunda meditação de seus versos. Tenho esta inteligência por mais natural que a de Lambino, dizendo: *Errat,*

idest, et animo, et corpore ex quo error mentis. Epístola 2 do livro II: *Mentis gratissimus error*. Horácio não quer aqui dizer que o tal poeta erra em se persuadir que fez versos sublimes; porque seria coisa totalmente desnecessária e fria, tendo já pintado com tanta viveza o retrato deste mau versejador, copiando-o pela figura de um louco. E claro está que escusado era dizer que errava em seu juízo um homem de tal caráter. O que somente quis dizer o poeta no verbo *errat* foi que pela sua abstração não atinava com o caminho; e isto concorda naturalmente com o cair ele em uma cova.

459. *In puteum foveamve:* pode ser que neste lugar se lembrasse Horácio da queda do filósofo Tales em ocasião em que observava os astros, caindo em um poço, segundo Platão no *Teeteto*, ou em uma cova, conforme Laércio. O caso é bem sabido, dizendo-lhe galantemente uma criada que se admirava de que não visse uma cova na terra quem tanto via no céu.

462. *Huc se deiecerit:* porque não há loucura de que um mau poeta não seja capaz; e prova bem clara (continua Horácio) é o que sucedeu ao poeta Empédocles, natural de Sicília, lançando-se nas chamas do Etna para assim dar a entender que fora arrebatado ao céu, não havendo quem tivesse presenciado sua morte; e por este modo conseguir que o adorassem como divindade. Seguiu Horácio esta fábula descrevendo como um louco a Empédocles, de quem Aristóteles em tantos lugares faz honrosa memória, como insigne poeta, tendo cantado em um poema a famosa expedição de Xerxes. Queimou sua filha, ou irmã, esta obra depois de sua morte, que se originou da queda de uma carroça em que quebrou uma perna, como testifica Neantes de Cízico,[448] alegado por Dacier.

465. *Ardentem frigidus Aetenam:* acho este lugar entendido por vários modos, sobre a acepção da palavra *frigidus*. Nânio diz que vale o mesmo que *stultus*, e a razão que dá é: *Nam quibus sanguis est frigidior, corde sunt plerumque vecordiore*.[449] Lambino vai por outra vereda dizendo que Horácio chamara frio a Empédocles em razão da sua atra bile, a qual de si é frigidíssima. Outros sustentam que *frigidus* significa o mesmo que entre nós *a sangue frio*. Nenhuma destas sentenças seguimos, a de Nânio porque é fria; a de Lambino porque é violenta e mui esquadrinhada. A terceira, posto que parece mais natural, contudo não a temos pela melhor; porque uma ação tão extraordinária não se pode dizer que se faz a sangue frio. Temos pois por mais provável a interpretação de Luisino, de que se valeu Dacier, mas dando-lhe com seu engenho maior beleza, própria do caráter de Horácio. Este, no referido epíteto, quis exprimir vivamente a extravagante loucura de Empédocles; como dizendo, famoso louco![450] Quis ser Deus e morreu de pavor. Que belo princípio para divindade escolher uma morte que faz gelar o sangue com o susto! Esta inteligência tem mais sal e energia, para a qual concorre também a antítese *frigidus* e *ardentem*.

467. *Invitum qui servat,* etc.: esta máxima (como bem nota o insigne comentador francês) não se deve tomar em sentido universal, mas sim em particular; de sorte que na palavra *invitum* há de se entender *poetam*, que é de quem está falando Horácio. Como se dissesse: a outro qualquer melancólico devemos socorrer se se quiser matar; porque presumimos que para o futuro não cairá em outro absurdo: mas de um poeta louco não devemos esperar tal emenda; porque é incurável a sua loucura. Uma vez que se lhe meteu na cabeça o matar-se, ainda que o livrem em uma ocasião, para outra há de intentar o mesmo, querendo que sua morte seja famosa por todo o mundo: *Nec, si*

retractus erit, iam fiet homo, et ponet famosae mortis amorem: e assim melhor é não lhe acudir e deixá-lo morrer; porque no seu juízo o dar-lhe a vida neste caso é o mesmo que dar-lhe a morte.

470. *Nec satis apparet,* etc.: é sumamente engenhosa e picante esta reflexão. Não se pode bem atinar no crime que cometeriam uns tais poetas na presença dos deuses para estes os castigarem com a loucura de fazer versos. Para escarnecer mais desta gente, entra a conjecturar Horácio no delito para tão grave castigo. Talvez será (diz ele) porque mijassem na sepultura de seus pais? Bem sabido é que os romanos tinham por grande impiedade fazer o sobredito no lugar de alguma sepultura, por ser entre eles sagrado. Cícero na *Philipica* 9: *Sepulchrorum autem sanctitas in ipso solo est, quod nulla vi moveri, neque deleri potest; atque, ut cetera extinguuntur, sic sepulchra sanctiora fiunt vetustate.*[451] E que uns tais lugares ficassem profanados com a urina o diz também Calpúrnio[452] (talvez imitando a Pérsio na Sátira I):

(...) *Sacer est locus, ite profani,*
Extra meiite.[453]

471. *An triste bidental,* etc.: passa o poeta a outra conjectura, discorrendo se viria o castigo por terem violado o lugar em que caiu algum raio. É de saber que na parte em que caía algum raio, para aplacar a ira dos deuses que se supunham irritados, iam logo os sacerdotes sacrificar uma ovelha e chamavam ao dito lugar *bidental*, isto é, *a bidente*. Em sinal de que ficava sagrado, cercavam-no de um muro ou de outra alguma coisa para que ninguém lhe pusesse os pés; e se acaso se profanava, ou entrando nele, ou por outro algum modo, tinha-se por impiedade digna da justiça dos deuses. A esta impiedade chama Horácio *incestus*; porque os antigos assim como chamavam *casto* ao pio, assim ao ímpio davam o nome de *incestuoso*, como bem sabe quem especialmente lê os poetas.

473. *Clatros:* é uma palavra grega que propriamente significa a tranca com que se seguram as portas e janelas. Deu-se este mesmo nome às grades de ferro que fecham os lugares em que se prendem as feras. E assim conclui Horácio, dizendo: eu não sei que delito cometeram contra os deuses estes maus poetas; sei que eles os castigaram fazendo-os tão furiosos, que doutos e ignorantes não fogem menos deles do que de um urso que pode quebrar as grades da prisão em que o tinham.

475. *Quem vero arripuit,* etc.: de um falador semelhante, de cujas mãos não pôde escapar Horácio, temos um belíssimo retrato na sua Sátira 9 do livro I:

Confice, namque instat fatum mihi triste, Sabella
Quod puero cecinit, divina mota anus urna:
Hunc neque dira venena, nec hosticus auferet ensis,
Nec laterum dolor, aut tussis, nec tarda pedagra;
Garrulus hunc quando consumet cumque: loquaces,
Si sapiat, vitet, simulatque adoleverit aetas.[454]

Esta é a ilustração que nos pareceu fazer sobre a *Poética* de Horácio, obra de sumo merecimento entre as melhores da antiguidade. O leitor judicioso sentenciará se desempenhamos este assunto, tratado por muitos, mas por mui poucos de modo que faça honra a Horácio, como largamente deixamos mostrado no Prólogo.

[1] Poema épico do século XVII de Antônio da Fonseca Soares (1631-1682), frade franciscano e poeta português.

[2] Poema heróico em 20 cantos de Brás Garcia de Mascarenhas escrito em 1846. É uma homenagem ao arquétipo lusitano da resistência à invasão romana do século II a. C.

[3] *O Fênix da Lusitânia* ou *Aclamação do Sereníssimo Rei de Portugal Dom João IV* é um poema heróico escrito em 1649 pelo poeta português Manoel Thomás.

[4] Poema em 10 cantos escrito em 1635 por Manoel Thomás que conta o descobrimento da Ilha da Madeira.

[5] V. nota 39 no Discurso Preliminar, p. 26.

[6] Poema épico escrito em 1516 por Ludovico Ariosto. É uma continuação de *Orlando Enamorado* de Matteo Maria Boiardo.

[7] Giason Denores (1530-1590), escritor italiano e professor de filosofia moral na Universidade de Pádua.

[8] "Escolheu retratar uma cabeça de mulher, para que, juntando partes dessemelhantes à beleza feminina, resultasse disso um monstro mais disforme, não apenas pela mistura de elementos díspares, mas também porque, pelo contraste com a formosura da cabeça, as outras partes se afiguram ainda mais feias."

[9] "O rosto de homem [humano] tem, e de donzela/ Mostra fora o formoso e branco peito;/ Em fim figura humana só até aquela/ Parte, que esconde o natural respeito:/ Tem os mais membros, e remate dela/ Da Pistrice marinha, e o fero aspeito:/ E para que ágil pelas águas entre/ A cauda de Delfim, de Lobo o ventre" (trad. de João Franco Barreto – v. nota 101 no Discurso Preliminar, p. 38).

[10] V. nota 22 no Discurso Preliminar, p. 24.

[11] "Fera e monstro marinho." Não temos em português uma palavra como *pistrix*, que abranja desde um tubarão até uma baleia ou qualquer monstro ou animal terrível do mar. *Bellua* quer dizer "fera"; *bellua marina* e *pistrix* equivalem-se. [Nota do tradutor auxiliar de latim da presente edição; doravante, N. T.]

[12] Trecho inteiro: "*Dum res et aetas et sororum/ Fila trium patiuntur atra*" ("Enquanto o sofre a idade, os bens e a Parca/ Não corta os negros fios", trad. de José Agostinho de Macedo, 1761-1831). As Parcas são as Moiras, deusas do destino; "sofre", aqui, significa "permite", isto é, permite aproveitar a vida. [N. T.]

[13] Apeles foi um pintor grego contemporâneo de Alexandre, o Grande.

[14] V. nota 7 no Discurso Preliminar, p. 20.

[15] “[Horácio] escreve aos Pisões, homens nobres e eloqüentes, dirigindo-se, ao que parece, ao pai e aos filhos, ou, como querem alguns, apenas aos dois irmãos.”

[16] Públio (Caio) Cornélio Tácito (55-120), historiador, orador e político romano.

[17] Segundo a medicina tradicional, os humores são quatro tipos de fluidos corporais que devem estar em equilíbrio para a manutenção da saúde. A teoria dos humores perdeu vigência na Medicina após o final da Idade Média, mas ainda até o séc. XIX manteve-se na linguagem (especialmente literária) como meio para expressar determinados estados de saúde – somáticos ou psíquicos. [Nota do Editor; doravante, N. E.]

[18] Isto é, “na minha opinião”.

[19] V. nota 29 no Discurso Preliminar, p. 25.

[20] “De modo que não se possa deduzir a forma total do corpo a partir de nenhum dos membros; ou ainda, que nenhum membro seja proporcional ao todo.”

[21] V. nota 26 no Discurso Preliminar, p. 25.

[22] V. nota 52 no Discurso Preliminar, p. 29.

[23] Marcos Vitrúvio Polião foi um arquiteto e escritor romano que viveu na segunda metade do século I a.C. Escreveu o tratado *De Architectura*, fonte de estudos de arquitetura e urbanismo, hidráulica e engenharia.

[24] Isto é, a potência imaginativa, originalmente distinguida por Aristóteles em seu *De Anima* e depois extensamente estudada pelos escolásticos na Idade Média. [N. E.]

[25] Marco Girolamo Vida (1485-1566), poeta e bispo católico italiano.

[26] “Porque, para que seja variada a obra (pois daí às coisas vem o seu deleite), não permanecerás sempre no mesmo tema. Porém, quando quiseres socorrer pela variedade as mentes enfadadas e marchares por novas imagens e figuras, desvia-te só aos poucos da tua empresa, tomada a ocasião certa, nem se faça violência ao que já foi estabelecido. Tudo venha naturalmente, e permaneça oculto o gosto de vaguear; e o esforço poderoso disfarce toda a arte.”

[27] V. nota 18 no Discurso Preliminar, p. 23.

[28] “Íris, pois, voa pelo ares belos/ Com as cambiantes asas orvalhadas;/ Sobre ela para (...)” (trad. de João Franco Barreto).

[29] “Dido, belíssima nas feições.”

[30] “Do feito a Dido são as honras dadas” (trad. de João Franco Barreto). Isto é, “a Dido coube a honra de levar o feito a cabo”. [N. T.]

[31] V. nota 36 no Discurso Preliminar, p. 26.

[32] V. nota 40 no Discurso Preliminar, p. 27.

[33] "Do sacro templo o muro, onde pendente/ Tenho o painel votado,/ A todos mostra que ofertara ao Nume/ Ensopados vestidos na tormenta" (trad. de José Agostinho de Macedo).

[34] "O náufrago mendiga mixarias/ e entrega-se aos cuidados do painel/ Que conta o seu naufrágio e tempestade."

[35] Públio Papínio Estácio (c. 45-95), poeta da Roma Antiga, autor da *Tebaida*.

[36] Manuel de Sousa Moreira (1648-1722), poeta português, bacharel em filosofia pela Universidade de Salamanca.

[37] Não confundir com o título da presente obra. Cândido Lusitano publicou em 1748 uma *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia*, em dois volumes, com muitas lições semelhantes às resumidamente apresentadas nestes comentários. [N. E.]

[38] V. nota 54 no Discurso Preliminar, p. 29.

[39] Quinto Ênio (239-169 a.C) foi um poeta, dramaturgo e escritor romano. Compôs tragédias inspiradas em Eurípides, e sua mais conhecida obra, *Annales*, retrata a história de Roma.

[40] V. nota 43 no Discurso Preliminar, p. 27.

[41] "O próprio Ênio, pai, não se arriscava/ Abstêmio cantar feitos de armas", Epístola 19.

[42] V. nota 25 no Discurso Preliminar, p. 24.

[43] "Portanto, ao longo do poema muitas outras menções evidenciam suficientemente que o poeta se dirige ao pai, Lúcio Pisão, e aos filhos dele, ao dizer: *pai e filhos dignos do pai*. Erra Acrão, segundo penso, ao dar a *pai* a interpretação de professor e a *filhos* a de alunos. O mesmo comentador, no começo desta obra, assim se expressa: [Horácio escreve] *aos Pisões pai e filho, ou, como querem alguns, aos dois Pisões irmãos*. As duas explicações são de Acrão; donde vemos como é indeciso esse comentador."

[44] V. nota 33 no Discurso Preliminar, p. 26.

[45] "É uma interpelação aos Pisões, e reordena-se assim: *Ó pai, e ó filhos dignos de um tal pai, nós, quase todos os poetas, nos enganamos com a aparência do bom*."

[46] Aqui Cândido alude ao recurso retórico chamado *captatio benevolentiae*, usado em textos e especialmente discursos, quando o orador se dirige ao ouvinte buscando conquistar sua simpatia. Cícero o considerava um dos pilares da oratória. [N. E.]

[47] Marco Licínio Crasso (114 a.C.-53 a.C), político, comandante militar e cônsul da República Romana. Foi o responsável pela derrota e morte de Espártaco e formou juntamente com Cneu Pompeu Magno e Júlio Cesar o Primeiro Triunvirato

[48] “Percebo que, buscando me expressar brevemente, acabei me expressando de maneira um pouco mais obscura do que convém.”

[49] Tucídides (460 a.C.-400 a.C.), famoso historiador da Guerra do Peloponeso, que se deu entre Atenas e Esparta.

[50] Aulo Pérsio Flaco (34-62), estóico e poeta satírico romano.

[51] Caio Júlio César (100 a.C.-44 a.C.), político, escritor, militar, cônsul e ditador romano.

[52] Jacinto Freire de Andrade (1597-1657), sacerdote católico, historiador e poeta. Escreveu a *Vida de Dom João de Castro* (1651), considerada a primeira biografia escrita em língua portuguesa.

[53] Fr. Bernardo de Brito (1569-1617), monge, escritor, teólogo e historiador português.

[54] António Vieira (1608-1697), padre e orador português pertencente à Companhia de Jesus. Foi missionário no Brasil e famoso por seus sermões.

[55] Fr. Luiz de Sousa (nome eclesiástico de Manuel de Sousa Coutinho) (1555-1632), sacerdote, escritor e militar português. Foi preso por mouros em Argel, onde veio a conhecer Miguel de Cervantes.

[56] Diogo Bernardes (1530-1605), poeta português contemporâneo de Camões.

[57] Duarte Ribeiro (1618-1680), embaixador, economista, magistrado e escritor português do período da Restauração.

[58] V. nota 94 no Discurso Preliminar, p. 37.

[59] “Amor deixou-me como um alvo às flechas.”

[60] “Rompeu-se a alta coluna e o verde louro.”

[61] “De princípio um esprito onipotente/ E intrínseco sustenta alimentando/ Ao céu, terras e mares, lua e estrelas,/ De Titão luzes nítidas e belas” (trad. de João Franco Barreto).

[62] Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676), religioso, escritor e poeta barroco espanhol.

[63] Pedro de Castro y Anaya (1610-1644), poeta barroco espanhol.

[64] Provavelmente se refere a Charles-Joseph Lamoral (1735-1814), VII príncipe de Ligne, militar de renome e escritor.

[65] Marco Aneu Lucano (39-65), poeta romano, condenado à morte pelo imperador Nero.

[66] Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos (1670-1747), foi um poeta e escritor português de língua espanhola.

[67] Antonio Enríquez Gómez (1600-1663), dramaturgo e poeta lírico do *Siglo de Oro* espanhol.

[68] Pseudo-Longino ou Dionísio Longino é o nome dado ao autor do tratado *Do Sublime*, que versa sobre o conceito de grandeza na literatura. Sabe-se que viveu no século I.

[69] Dominique Bouhours (1628-1702), sacerdote jesuíta, ensaísta, gramático e crítico francês.

[70] "É necessário que o poeta pese tudo com extremo rigor; do contrário, indo ao encalço de um estilo mediano, leve e regular, arrisca-se a cair num estilo lânguido, mole, frouxo, e diluído; por outro lado, querendo professar coisas sublimes e grandiosas, acaba por se mostrar inchado e empolado."

[71] "E aquele, para evitar inchar-se e não ousando se elevar por medo de perder-se nas nuvens, torna-se muito rasteiro."

[72] "Nas montanhas frondosas do Erimanto um golfinho brincará, e nas ondas grisalhas do mar brincará um cervo."

[73] "O esporte emílio". "Emílio" aqui funciona como adjetivo. [N. T.]

[74] "Mas Jano d'alto abaixo ensina e prega" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[75] "[Jano] colocado na parte mais alta e na parte mais baixa."

[76] "E Licas majestoso/ De negros olhos, de negros cabelos" (trad. de José Agostinho de Macedo). Embora o tradutor escreva *Licas* (*Lichas*, em latim), Horácio, na maioria das edições, se refere a *Lycus*, que em português traduziríamos por *Lico*. [N. T.]

[77] "(...) a negra coma,/ Que me assombrava a pequenina testa" (trad. de Antônio Luiz de Seabra). "Coma" significa cabeleira; "assombrar", fazer sombra, tapar; e "pequenina testa" é uma testa não pequena por si mesma, mas apequenada pela abundância de cabelo. [N. T.]

[78] "Salve, menina sem nariz pequeno,/ Sem pés bonitos, sem olhos escuros."

[79] Poeta sentencioso grego de cuja obra só restam fragmentos.

[80] Francisco Rodrigues Lobo (1580-1621), poeta português que escreveu a maior parte de suas obras em espanhol.

[81] Marco Vipsânio Agripa (c. 64-12 a.C.), político, militar e arquiteto romano, responsável pela construção de alguns dos mais célebres edifícios de Roma.

[82] Lúcio Vário Rufo (c. 74-14 a.C.), poeta romano da era de Augusto, amigo de Virgílio e Horácio.

[83] "Da tua força, das tuas vitórias/ Sobre os imigos deste nobre império,/ No que empreender intrépido no mar,/ Intrépido a cavalo o teu soldado,/ Pelas asas de cânticos meônios/ Vário te cantará, não eu, Agripa:/ Nem feitos teus, nem cólera de Aquiles/ Incapaz de ceder a quem o afronta,/ Nem as navegações duplas de Ulisses,/ Nem a casa de Pélope selvagem/ Eu tentarei cantar, pois tudo isso/ É grave para mim, que sou delgado,/ Enquanto o pejo e a musa soberana/ Da lira pusilânime vedarem/

Que eu descante por meu fraco engenho/ Do egrégio César o louvor e o teu/ (....) Canto festins ocioso e descuidado,/ Canto batalhas de ásperas donzelas/ Armadas de unhas contra os namorados,/ Canto leviano tudo o que me abrase,/ Nada jamais além do corriqueiro."

[84] "Os poetas, no mais das vezes, achada a ocasião certa, começam a narração onde encontrem já feitos dignos de serem cantados; dali, dirigindo-se aos poucos para a soleira da história, remetem a proeza à sua origem."

[85] V. nota 10 no Discurso Preliminar, p. 21.

[86] "Ademais, se os poetas decidiram seguir na poesia outra ordem narrativa que na História, não o fizeram senão pelo bem da variedade. Se Homero tivesse exposto do começo ao fim todos os dez anos da guerra de Tróia, não teria senão acumulado batalha sobre batalha, etc. Por isso, limita-se a contar as proezas do décimo ano da guerra, e, caso algo de importância tenha acontecido nos anos anteriores, recorda-o ao longo da narração."

[87] V. nota 61 no Discurso Preliminar, p. 30.

[88] "A barba há muito esperada; os cabelos que se esperam nascer." Essas mesmas expressões podem também dizer "barbas longas", "cabelos compridos", porque o primeiro sentido de *promitto* é "mandar adiante". [N. T.]

[89] Trecho de Propércio (v. nota 546 *infra*): "*Cedite Romani scriptores, cedite Grai!/ Nescio quid maius nascitur Iliade*" ("Abri caminho, escritores romanos, abri caminho, gregos! algo maior que a *Ilíada* está para nascer").

[90] "As palavras novas, que são inventadas e cunhadas pelo próprio falante, formam-se ou da combinação de palavras já existentes ou sem combinação nenhuma. Exemplos de palavras formadas pela combinação de outras vemos nestes versos: 'Naquele momento o medo arrancou do meu peito (*expectorat*) toda a sensatez', 'ou não queres ouvir de mim as astúcias e ardis (*versutiloquas malitias*) desse velhaco?" O primeiro verso é de Ênio; do segundo só se pode dizer que o "velhaco" em questão é Ulisses. *Expectorare* se forma de *ex* + *pectus*; o adjetivo *versutiloquus* de *versutus* ("manhoso, astuto") + *loquor* ("falar"). [N. T.]

[91] Aristófanes (447-385 a.C.), grande dramaturgo grego, autor de várias comédias. Viveu no mesmo tempo de Sócrates, a quem dirige muitas zombarias na peça *As Nuvens*.

[92] Tito Mácio Plauto (230 a.C.-180 a.C.), dramaturgo romano. Influenciou Shakespeare e Molière.

[93] Gabriel Pereira de Castro (1571-1632), poeta e magistrado português, autor do épico *Ulisséia ou Lisboa Edificada*, que conta a fundação de Lisboa pelo herói Ulisses.

[94] "Preciosos vocábulos, que outrora/ Entre os Cetegos e Catões brilharam/ E que hoje a solitária antiguidade/ Em montões de poeira ao povo esconde" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[95] "(...) o cônsul, co gabino/ Vestido, e trábea quirinal ornado,/ As estridentes portas abre ousado" (trad. de João Franco Barreto).

[96] Cecílio Statius (230 a.C.-168 a.C.), comediógrafo romano.

[97] "Se, havendo Zenão descoberto algo inaudito e inusitado, foi-lhe permitido dar um nome à coisa, por que não se concede o mesmo a Catão?"

[98] Isto é, "do menor ao maior". Argumento segundo o qual aquilo que se aplica à menor parte necessariamente aplica-se à maior. [N. E.]

[99] Isto é, Virgílio, nascido na região de Mântua, na atual Itália.

[100] "O *Tiestes* de Vário está à altura de qualquer trágico grego."

[101] O trecho inteiro (em *Institutio Oratoria*, livro VIII, 3) versa: "*iam nobis ponere aliqua, quod illi rudes homines primique fecerunt, fas non sit, at derivare, flectere, coniungere, quod natis postea concessum est, quando desit licere?*" ("Concedo que à nossa idade já não se permita criar novas palavras, retirando-as do nada, como fizeram os primeiros homens, mas, se aos homens das idades seguintes concedeu-se formá-las pela combinação ou derivação de outras já existentes, quando esta prática deixou de ser lícita?")

[102] "Usemos da fala de modo claro e patente, assim como lidamos com a moeda, cujo cunho é público e reconhecido por todo o povo."

[103] "Devemos fazer uso das palavras como das moedas cujo cunho o público reconhece."

[104] João Batista Pigna (1530-1575), historiador e escritor italiano.

[105] "Tornam-se latinas as palavras estrangeiras ora pela adição, ora pela subtração de letras; ora pela combinação de palavras diferentes, ora pela mutilação de uma só; às vezes pela troca de uma sílaba, às vezes pela troca de uma só letra. Glareano nota que César adaptava os nomes bárbaros à ortografia grega, e em seguida os passava para o latim."

[106] Torquato Tasso (1544-1595), poeta italiano contemporâneo de Ariosto.

[107] "[Aqui Horácio fala da licença] do poeta de tomar palavras estrangeiras de línguas que tenham alguma semelhança com a nossa, como a espanhola e a francesa, na condição que se lhes dê a desinência das palavras toscanas, imitando César, e outros, que às palavras tomadas aos bárbaros deram a terminação latina."

[108] *Cancioneiro Geral*, compilação de poemas de poesia palaciana em português e espanhol dos séculos XV e XVI reunidas pelo escritor Garcia de Resende (1470-1536).

[109] Complexo portuário romano construído em 37 a.C. e que funcionou até o século IV. Foi redescoberto pelos arqueólogos em 1956.

[110] Caio Suetônio Tranquilo (69-141), biógrafo autor do *Vidas dos Doze Césares*, que conta a vida de Júlio César e dos onze primeiros imperadores de Roma.

[111] "Que versos pintarão a majestade/ Daquele portentoso monumento/ Que do bravo Tirreno o orgulho enfreia,/ Que apenas lhe permite o ir do Averno/ Sossegado sondar o negro abismo?" (trad. de Antônio Feliciano de Castilho, 1800-1875). Isto é, "que lhe permite apenas o ir sondar sossegado o negro abismo do Averno", pois o *portentoso monumento* consistia não só de um porto, mas também de uma passagem do mar para os lagos. [N. T.]

[112] Sérvio Honorato (séc. IV), gramático romano, autor de um livro de comentários sobre Virgílio.

[113] Tito Lívio (59 a.C.-17 d.C.), historiador romano autor de *Ab urbe condita* ("Desde a fundação da cidade", originalmente dividida em 142 livros), que narra a história de Roma desde a sua fundação até a morte de Druso, enteado do imperador romano Augusto.

[114] Cândido Lusitano omite boa parte do trecho, sem a qual é impossível entendê-lo. O original versa: "*ad coercendas inundationes alveum Tiberis laxavit ac repurgavit completum olim ruderibus et aedificiorum prolapsionibus coarctatum*" ("Para conter as inundações, [Augusto] alargou o leito do Tibre e limpou o rio, que estava repleto de cascalhos e estreitado pelos escombros de edifícios antigos"). [N. T.]

[115] "Antigamente o Tibre corria pelo Velabro, prejudicando as plantações. Por ordem de Augusto, Agripa desviou o seu leito para o percurso atual."

[116] "Dei fim a um monumento mais durável/ Que as soberbas pirâmides, que o bronze;/ Aluí-lo não podem/ Rápidas águas, que os penhascos minam,/ Nem dos fogosos Aquilões os sopros,/ Ou dos ligeiros séculos a fuga/ E a série imensa dos vorazes tempos" (trad. de José Agostinho de Macedo).

[117] Rafael Bluteau (1638-1734), religioso e lexicógrafo, autor de um *Vocabulário Português e Latino*.

[118] Terenciano Mauro, poeta e gramático latino dos séculos II-III a.C.

[119] "Chamam de hexâmetro, mas não sempre de heróico, pois ter ele seis pés não é bastante. Os poemas heróicos exigem leis determinadas, as quais Homero, relatando os feitos dos heróis, ensina nos seus versos, e as quais a língua latina também observa."

[120] "No começo eram os reis que detinham o poder em Roma."

[121] Parece-nos que Cândido Lusitano faz a contagem das sílabas pelo método antigo. Aqui, em lugar de hendecassílabo, lemos decassílabo. Para detalhes sobre as diferenças entre o método antigo e o atual (estabelecido no século XIX por A. F. de Castillo), cf. M. SAID ALI, *Versificação Portuguesa*, São Paulo, EDUSP, 2006. [N. C.]

[122] "Porque em meio às lamentações proferem-se algumas frivolidades."

[123] Poeta grego, de época desconhecida.

[124] Poeta lírico grego do séc. VII a.C.

[125] Música e poeta lírico coral grego do séc. VII a.C.

[126] Poeta elegíaco grego do séc. VII a.C.

[127] "Muitos se perguntam quem terá sido o autor do pentâmetro; alguns não hesitam em dizer que foi Calino."

[128] "Nem com versos atrozes tisna o sogro,/ Nem com famoso carme à triste esposa/ Fúnebre laço desumano tece" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[129] Poetisa grega do séc. VII a.C., nascida na ilha de Lesbos.

[130] Poeta grego do séc. VII a.C., também nascido na ilha de Lesbos.

[131] "Diz-se que, em vez de falar, os homens ladram quando estão indignados."

[132] Na verdade trata-se de duas citações, a primeira do *De Oratore*, a segunda do *Orator*: "Aristóteles aparta do bom orador o jambo e o troqueu freqüente, os quais, no entanto, sobrevêm naturalmente no discurso e na fala." "Muitas vezes versejamos por desatenção durante o discurso, o que é um grave defeito. Contudo, só a custo evitamos os versos senários e hiponácteos, já que boa parte da nossa fala consiste de jambos." O senário é um verso composto por seis jambos; o hiponácteo (cujo nome vem do seu uso por Hipônax, poeta lírico grego do séc. VI a.C.) é um senário escazonte, que se diferencia por ter um espondeu no sexto pé. [N. T.]

[133] "O jambo é o pé mais freqüente na fala humilde e coloquial."

[134] Cândido Lusitano traduziu e comentou a tragédia *Mérope*, de Marquês Cipião Maffei (1675-1755), editada em 1751.

[135] "[O jambo] tem como que uma batida mais freqüente, subleva-se de todos os lados, avança e cresce das sílabas breves às longas."

[136] Poeta grego dos sécs. VI-V a.C., famoso por suas *Odes*.

[137] Poeta grego dos sécs. VI-V a.C., grande autor de epigramas.

[138] Poeta grego dos sécs. VII-VI a.C.

[139] Poeta lírico coral grego do séc. VI a.C.

[140] Poeta grego do séc. VII a.C., viveu em Esparta e é o mais antigo dos nove poetas líricos canônicos.

[141] Poeta lírico grego dos sécs. VI-V a.C., autor de odes corais.

[142] Poeta lírico grego dos sécs. VI-V a.C., também atuou como conselheiro do tirano Polícrates.

[143] "O louvor cantarei (...)/ De Alcides também, d'ambos os filhos/ De Leda enobrecidos" (trad. de José Agostinho de Macedo). Alcides é Hércules; os filhos de Leda são Castor e Pólux. [N. T.]

[144] "A incumbência atribuída, designada" (a cada tipo de poema).

[145] Antônio da Fonseca Soares (1631-1682), também conhecido por Frei Antônio das Chagas ou Padre Antônio da Fonseca, frade franciscano e poeta português.

[146] Antônio Barbosa Bacelar (1610-1663), poeta português, doutor em Direito pela Universidade de Coimbra.

[147] João Gomes da Silva (1671-1738), poeta português.

[148] "Mais inepto que um ator cômico numa tragédia."

[149] "Na tragédia o cômico é ultrajante, e na comédia é indecente o trágico."

[150] Ateneu de Náucratis (séc. II), escritor grego.

[151] Dramaturgo ateniense do séc. IV a.C., citado por Aristóteles na *Retórica*.

[152] "Cada coisa tem a sua própria lei, cada coisa tem o seu próprio decoro: a comédia não sobe aos coturnos, e a tragédia, por sua vez, não entra calçando um tamanco."

[153] V. nota 100 no Discurso Preliminar, p. 38.

[154] "Nem que tenhas nascido da minha cabeça,/ Como dizem ter nascido de Jove Minerva,/ Permitirei, Clitifão, que as tuas vergonhas me infamem."

[155] "Ai de mim, o que fazer? Como proceder? O que gritar? Como queixar-me? O céu, ó terra, ó mares de Netuno!"

[156] V. nota 97 no Discurso Preliminar, p. 37.

[157] "Perdoai, mulheres, se vos pareço torturar-me com tão numerosas queixas; a força da dor a contragosto assim me obriga."

[158] "Abandonei meu reino forrado de roupas de mendigo."

[159] "Ou se enfurece na tragédia, e se expande como o vidro a sopro e arte?" Horácio, nesta epístola, pergunta por um conhecido que tem pretensões literárias; quer saber qual gênero literário anda cultivando. [N. T.]

[160] "O poema deve ser belo nos ornamentos e figuras do discurso, que lhe dão esmero e acabamento; e agradável, para que incite as paixões, e principalmente aquelas que se aproximam da misericórdia."

[161] “Mesmo no luto e nas lágrimas há um senso de volúpia.”

[162] “A todos abalou com a doçura do seu choro.”

[163] “O mais importante, ao mover as paixões, é que os próprios oradores se comovam. Pois a imitação do luto, da ira, e da indignação chegará por vezes a ser ridícula, se a essas paixões ajustarmos apenas as palavras e o rosto, e não também a alma.”

[164] “Não é possível que o ouvinte se aflija, que odeie, que inveje, que se apavore, que seja, enfim, levado ao choro ou à misericórdia, se todas essas emoções não estiverem impressas e gravadas a ferro em brasa no próprio orador.”

[165] “Se não estivesses no palco, ó Calídio, falarias dessa flácida maneira? Naquela hora já mal nos agüentávamos de sono.” A frase original, do diálogo *Brutus*, é um pouco diferente e mais extensa, mas transmite a mesma idéia. A citação feita por Cândido foi tirada não diretamente de Cícero, mas de Erasmo, que o citara de memória. [N. T.]

[166] “Cada emoção usa uma voz diferente: a da ira é penetrante, agitada, de cortes freqüentes; a da comiseração e da tristeza é maleável, intensa, etc; a do medo é submissa e hesitante.”

[167] “Será possível que de um justo intento/ Me obrigue o Fado a desistir forçada?/ E que para apartar do Hespério assento/ Um rei dos teucros eu não possa nada?” (trad. de João Franco Barreto)

[168] “Sêneca faz muito freqüentemente os seus personagens mais furiosos de uma maneira que se note que passaram a noite meditando e preparando sua fúria.”

[169] Isto é, sarcástica.

[170] “Egrégio louvor certo e fama clara/ Teu filho e tu tereis com tal empresa,/ Se uma mulher, por fraca conhecida,/ De dois Deuses por dolo for vencida” (trad. de João Franco Barreto).

[171] Jean Baptiste Racine (1639-1699), poeta trágico francês, considerado um dos maiores autores da literatura de seu país.

[172] Pierre Corneille (1606-1684), dramaturgo francês contemporâneo de Molière e Racine.

[173] “Toda emoção recebeu da natureza um semblante, um som, e um gesto próprio; e todo o corpo humano, todo semblante e toda voz, como as cordas na lira, ressoam conforme os vibre cada movimento da alma.”

[174] “Se a minha própria dor estivesse ausente do que falo, meu discurso não só deixaria de suscitar misericórdia, mas, ao contrário, causaria riso.”

[175] Isto é, *Os Lusíadas* de Camões.

[176] Heródoto (485-420), historiador grego, autor das *Histórias*.

[177] *Catão*, tragédia escrita por Joseph Addison (1672-1719), poeta inglês, em 1712, baseado nos últimos dias de Marco Pórcio Catão, o Jovem (95-46 a.C.).

[178] Apolônio de Rodes (295 a.C.-230 a.C.), poeta egípcio autor do épico *Os Argonautas* (ou *A Argonáutica*), foi diretor da Biblioteca de Alexandria.

[179] "A *Medéia* de Ovídio, segundo me parece, demonstra o quanto o poeta poderia ter alcançado se tivesse adestrado o seu engenho, em vez de ceder a seus caprichos."

[180] Caio Júlio Higino (64 a.C.-17 a.C.), escritor e ex-escravo do império romano.

[181] Agatão (448 a.C.-400 a.C.), poeta trágico ateniense. Suas obras foram perdidas. É citado por Aristóteles e Platão.

[182] Lúcio Sérgio Catilina (108 a.C.-62 a.C.), militar e senador romano, conhecido por conspirar contra a República e ter inspirado um conjunto de discursos de Cícero, conhecidos como *Catilinárias*.

[183] Discípulo de Sócrates conhecido pela instabilidade emocional.

[184] Poema de Homero que se perdeu. Alguns trechos são conhecidos por terem sido citados em outros lugares.

[185] Tragédia latina que trata do divórcio e exílio de Claudia Octávia impostos por seu marido, o imperador Nero. Foi, durante muitos anos, atribuída a Sêneca, mas essa atribuição caiu em descrédito.

[186] Passagem um tanto obscura. Cândido provavelmente se refere a Crísipo, o filósofo grego do séc. III a.C., o qual não compôs propriamente uma (outra) *Medéia*, mas fez uma exegese da peça de Eurípedes, de onde tirou argumentos para sua filosofia moral. [N. E.]

[187] Poesia composta de fragmentos de outros autores.

[188] V. nota 12 no Discurso Preliminar, p. 21.

[189] "Imitarás bem, e triunfarás na tua imitação, se não te ansiares de verter o círculo inteiro, isto é, o corpo inteiro do poema... Por *círculo* o poeta quis dizer todo o universo do poema cujo autor imitas e buscas superar."

[190] V. p. 33 e seguintes desta edição.

[191] "Tu, que és imitador, e não um tradutor fiel, não te rebaixes a tal estreiteza, que tenhas que traduzir palavra por palavra, e te proíbas de andar mais livremente."

[192] "*Nec desilies imitator in arctum*, isto é, não te encerrarás em limites estreitos, donde a vergonha e a lei do poema te proíbam de dar um passo além, isto é, de sair."

[193] "Não será necessário traduzir cada palavra grega por uma palavra latina correspondente (como fazem os maus tradutores) se houver outra palavra, de uso mais freqüente, que signifique a mesma

coisa. Eu mesmo, quando não vejo outra saída, tenho o costume de exprimir com várias palavras o que os gregos exprimem com uma só."

[194] "No começo do poema, evita o ódio, e, sem nenhum inchaço ou vaidade, afaga os ânimos receptivos dos leitores; não é tempo ainda de grandiosidades nem de ostentar cultura demasiada, mas sim de tudo declarar com palavras despidas."

[195] Poeta romano dos sécs. I-II.

[196] Cláudio Claudiano (370-405), poeta da corte de Honório, imperador romano do Ocidente.

[197] Antímaco de Cólofon (sécs. V-IV a.C.), poeta erudito grego, precursor dos helenísticos.

[198] Poeta grego lendário, que teria sido o autor dos cantos cíprios, escritos em onze livros, narrando toda a Guerra de Tróia. Platão coloca citações de sua obra na boca de Sócrates no diálogo *Eutífron*.

[199] "Canto as fortalezas ilíacas e a esplêndida Dardânia."

[200] Poeta romano da era de Augusto.

[201] "Mas o povo se compraza com a soberba e o inchaço de Antímaco."

[202] "Dizei, filhas do grande Júpiter satúrnio (...)."

[203] Lesques de Pirra, poeta grego semi-lendário do séc. VII a.C., supostamente nascido na ilha de Lesbos.

[204] Arctino de Mileto, poeta épico grego do séc. VIII a.C. Supõe-se ter sido aluno de Homero.

[205] Isaac Casaubon (1559-1614), filólogo francês naturalizado inglês que se destacou pelos estudos de escritores clássicos gregos.

[206] Ou Briareu, um dos três hecatônquiros, gigantes mitológicos com cem braços e cinqüenta cabeças, filhos de Gaia e Cronos.

[207] "Há pouco zombamos merecidamente o poeta que dissera: *Camundongos roeram a toga branca de Camilo, que estava numa cesta*; admiramos, no entanto, o seguinte verso de Virgílio: (...) *muitas vezes o pequeno rato*, porque o epíteto 'pequeno', sendo próprio e adequado, baixa as nossas expectativas; e o fim do verso, que termina numa palavra monossilábica (*mus*), encanta-nos pela singularidade. Horácio, imitando a ambos, diz: (...) *e nascerá ridículo ratinho*."

[208] "Cantamos a guerra civil, que ultrapassou os limites de uma tal guerra, travada nos campos emátios da Grécia, e o direito adquirido pelo crime," etc.

[209] "Pendão contra pendão se confrontando,/ Águias iguais opostas uma à outra,/ Dardos lançando-se contra outros dardos." O estandarte romano ostentava no topo uma águia de ouro. [N. T.]

[210] Refere-se ao episódio do Gigante Adamastor, no Canto V de *Os Lusíadas* de Camões.

[211] *Pequena Ilíada* é um poema épico atribuído ao poeta Lesques de Pirra. V. nota 203 *supra*.

[212] Escrito por Pisandro de Rodes em 600 a.C., trata dos doze trabalhos de Hércules

[213] Tibério Cácio Ascônio Sílio Itálico (25/26-101), político e poeta romano, autor da *Punica*, enorme poema épico sobre a Segunda Guerra Púnica.

[214] Francesco Robortello (1516-1567), humanista italiano da Renascença. Escreveu comentários à *Retórica* e à *Poética* de Aristóteles.

[215] Cf. *In Aristotelis poeticam explicationes*, Florença, 1548, p. 270.

[216] Ambrósio Teodósio Macróbio (390-430), filósofo, escritor e filólogo romano. Sua obra mais conhecida chama-se *Saturnália*.

[217] "Homero não começa a descrição das errâncias de Ulisses desde o litoral troiano, mas antes o retrata afastando-se da ilha de Calipso, e, na sua própria voz de poeta, o conduz aos feácios. Ali, no banquete do rei Alcino, é Ulisses que conta como chegou de Tróia até Calipso; depois é o poeta que, novamente, conta na sua própria voz a navegação de Ulisses a Ítaca."

[218] V. pp 62-4.

[219] Isto é, Aristóteles.

[220] "[Homero] não reuniu na *Odisséia* tudo o que aconteceu a Ulisses, como, por exemplo, a vez em que foi ferido no monte Parnaso, ou quando, no conselho dos príncipes, fingiu estar louco."

[221] Timantes de Sicião, pintor da Grécia Antiga durante o séc. IV a.C.

[222] Gramático espanhol do séc. XVI.

[223] "Salve, filhos de cavalos de pés velozes." Aristóteles explica que assim Simônides evitou usar o nome de "mulas" (ἡμίονοι), o que elas de fato eram.

[224] "E se cos teus acaso praticando/ De Palamedes já o esclarecido/ Nome ouviste por fama memorando,/ Aquele que de peitos vis traído,/ Por proibir as guerras, com infando/ Indício, condenado foi, e agora/ A sua morte em vão já Grécia chora" (trad. de João Franco Barreto).

[225] Provavelmente Godofredo de Bulhão (1060-1100), nobre e militar franco que foi um dos líderes da Primeira Cruzada e primeiro soberano do Reino Latino de Jerusalém.

[226] "Em cada parte do discurso, assim como da vida, deve-se considerar o que mais convém, o que depende tanto do objeto de que se fala quanto da posição ou papel dos falantes e dos ouvintes."

[227] "Uma vez que a habilidade de escrever tragédias e comédias vem do povo, o julgamento da eloqüência está na aprovação popular."

[228] A frase é de Jasão de Nores, em seus comentários à *Arte Poética* de Horácio (1553).

[229] "Não se devem tratar todas as idades com a mesma classe de palavras ou sentenças."

[230] "Por que me não é lícito, nem dado/ Esta destra ajuntar com essa tua?/ Ouvir, e responder, sem o cuidado/ De aduladora voz, mas com fé nua?" (trad. de João Franco Barreto)

[231] "Não podem nem ouvir nem responder."

[232] "Porque depois que, ó Sósia, ele da idade/ De moço se apartou, de viver teve/ Um poder e licença mais isenta:/ Que como poderias saber d'antes/ A sua má natureza, enquanto o medo,/ A pouca idade, e o mestre o proibiam?" (trad. de Leonel da Costa Lusitano, 1570-1647)

[233] "Daquelas cousas a que a mais da gente/ Manceba pela maior parte se inclina;/ Ou cavalos criar, ou cães de caça" (trad. de Leonel da Costa Lusitano).

[234] "Mas o menino Ascânio alegremente/ Em o meio dos vales meneando,/ A um lado e outro vai o bruto ardente/ Ora estes, ora aqueles avançando;/ Deseja que por diante lhe arrebente/ Dentre aquele cobarde e inerte bando/ Porco escumante, ou bem leão famoso,/ Que a loura cola encrespe generoso" (trad. de João Franco Barreto).

[235] "Não instes mais a mim com as tuas moléstias: permite-me fazer o que censura Sêneca."

[236] "Ante o pórtico Pirro não cessava/ De menear as armas insolente:/ A lança a um lado e outro arremessava/ Com a luz do metal resplandecente./ A uma cobra no aspecto assemelhava,/ Que o veneno comendo na erva urgente/ No inverno frio túmida se encerra/ Em as entranhas lóbregas da terra" (trad. de João Franco Barreto).

[237] "Pois os desejos deles, assim como a sede ou a fome nos enfermos, são intensos e violentos, jamais graves, sérios ou profundos."

[238] "Aqui e ali discorre, e intenta quanto/ Na idéia a fantasia lhe oferece" (trad. de João Franco Barreto).

[239] "Tardaste a recobrar o juízo, tu, que com tanta infâmia fugiste de casa."

[240] "Mas a inútil velhice tarda e fria/ Com inveja este império me desvia" (trad. de João Franco Barreto).

[241] "Mas porque co a velhice prolongada/ O sangue está já frio, e se resfria/ Também no corpo a força desgastada" (trad. de João Franco Barreto).

[242] "Conceber esperanças alongadas."

[243] "*Nas esperanças tardo*, não porque o velho espere longamente, o que é próprio dos jovens, mas porque demora a conceber alguma esperança."

[244] "[Os velhos] pensam que são postos de lado, desprezados e ludibriados."

[245] “Queixoso.”

[246] “E lembra-me que Príamo no ensejo/ De ir ver a Salamina, reino, e corte/ De Hesíone irmã sua, de repente/ viu da gélida Arcádia a terra e gente./ Era então moço, e o buço me apontava;/ E quando os capitães troianos via,/ Me admirava por certo (...)” (trad. de João Franco Barreto).

[247] “Que a leve idade,/ Rápida foge, e os anos lhe acrescenta/ Que da existência tua/ Inexorável, apressada corta”, etc. (trad. de José Agostinho de Macedo)

[248] V. nota 39 no Discurso Preliminar, p. 26.

[249] “*E por isto demos a cada idade o que lhe toca*, isto é, demos a cada idade as vantagem e desvantagens que vêm com ela.”

[250] “Mais vale uma só testemunha ocular do que dez de ouvir dizer.”

[251] Egnazio Danti (1536-1586) (batizado Pellegrino Rainaldi Danti), padre dominicano, matemático, astrônomo e cosmógrafo.

[252] Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), sacerdote, historiador, escritor, numismata e bibliotecário italiano. É considerado o fundador da historiografia na Itália.

[253] Benedetto Menzini (1646-1704), sacerdote e poeta italiano.

[254] Celso Zani (1580-?), bispo de Città della Pieve, escreveu um manual intitulado *Rettorica e poetica ecclesiastica e civile*.

[255] Antonio Minturno (1500-1574), bispo de Ugento, também poeta e crítico italiano.

[256] Jacopo Mazzoni (1548-1598), filósofo e crítico literário italiano, amigo de Galileu.

[257] Lúcio Ácio (170 a.C.-84 a.C.), poeta e dramaturgo romano. A peça referida chamava-se *Atreu*.

[258] “A tragédia e a comédia consistem na imitação de pessoas agindo em conformidade com a natureza das coisas. A epopéia admite algo acima do natural, como, por exemplo, o que se conta de Circe, das Sirenes, dos Ciclopes, etc. Já a tragédia, uma vez que é representada, e não declamada, como a epopéia, não permite tal. A declamação, afinal, tolera muitas coisas, por mais espantosas e inverossímeis, que não podem ser representadas no teatro diante dos espectadores.”

[259] Ópera cômica composta em 1737 por Antônio Teixeira, considerada uma das primeiras óperas em língua portuguesa.

[260] Provavelmente se refere a Alessandro Donati (1584-?), padre jesuíta, que escreveu *De arte poetica* em três volumes.

[261] José Antonio González de Salas (1588-1654), escritor e humanista espanhol.

[262] Antonio Domenico Bonaventura Trapassi Metastásio (1698-1782), presbítero, dramaturgo, poeta, escritor e libretista italiano.

[263] Francesco Patrizi (1529-1597), filósofo e escritor italiano.

[264] *Carcino* pode se referir a três poetas trágicos gregos dos séculos IV e V a.C.: Carcino de Agrigento, Carcino, o Jovem e Carcino, o Velho.

[265] Adrianus Turnebus (1512-1565), humanista e filólogo francês.

[266] "Este homem, justo e zeloso da eqüidade, morreu assim de modo indigno."

[267] "Quem for capaz mantenha-se de pé/ Nas lúbricas alturas de um palácio;/ A mim doce quietude satisfaça./ Que eu, na obscuridade colocado,/ Desfrute de ócio ameno e agradável./ De todos os romanos ignota/ escoe-se em silêncio a minha idade./ Tão logo sem alarde chegue ao fim/ A soma dos meus dias derradeiros,/ Velho e grisalho morrerei plebeu."

[268] Plínio, o Velho (23-79), historiador, gramático e naturalista romano.

[269] "Pois eu tenho uma flauta, que é composta/ De sete canas de várias longuezas."

[270] "Antigamente, usava-se um número pequeno de canas para fazer a flauta de pã; depois ajuntaram-se mais, que se ligavam entre si com fios de cobre."

[271] Bernardo de Montfaucon (1655-1741), frade beneditino francês, teólogo, escritor e antiquário.

[272] A construção da frase dá margem a duas ambigüidades. Primeiro, pode fazer entender que Acrão é quem escreveu *Da Língua Latina*, cuja autoria é, na verdade, de Varrão. Segundo, não foi a obra inteira que se perdeu, mas os quatro primeiros livros – entre eles, o citado terceiro. [N. E.]

[273] A obscura citação não parece remeter a nenhum dos livros das *Instituta*, única obra da autoria do jurisconsulto romano Gaio (Caio, 130-180), e sim ao vigésimo livro das *Digesta*, compêndio de escritos jurídicos de diversos autores – precisamente no título I, parágrafo 32. No entanto, não há nada no trecho que remeta ao costume referido por Cândido Lusitano em seu comentário. [N. E.]

[274] Lucio Roscio Fabato, general romano, tenente de Júlio César na Gália que serviu como intermediador na disputa entre César e Pompeu.

[275] "Naquela época, os homens ainda se satisfaziam com música simples (...) depois a variedade e até mesmo a luxúria e a suntuosidade passaram a ser prezadas na música."

[276] Élio Donato, gramático romano do séc. IV, muito popular nos manuais da Idade Média.

[277] "Chamam-se *syrmata* porque se arrastam pelo chão; esse costume foi estabelecido pela luxuosidade teatral."

[278] "Que varrem com a barra do vestido/ As pegadas que deixam ao pisar".

[279] V. nota 45 no Discurso Preliminar, p. 28.

[280] "O flautista errante (e *errante* por causa da variedade de sons) arrastou suas vestes pelo palco."

[281] Johann Matthias Gesner (1691-1787), erudito, editor e crítico alemão

[282] Lúcio Júnio Moderato Columela (4-70), o mais importante escritor a abordar a agricultura no Império Romano. Famoso por seu *Res Rustica*.

[283] Alberto de Albertis (1593-1676), padre jesuíta e escritor italiano.

[284] "A abundância de vozes e instrumentos musicais deleitava à maravilha os romanos durante os cantos."

[285] "Elevado até o vício."

[286] Téspis de Ática (fl. 610-550 a.C.), dramaturgo grego, supostamente o primeiro ator do Ocidente a representar um personagem em uma peça teatral.

[287] Um dos primeiros poetas trágicos de Atenas, teria competido com Ésquilo e Quérilo nos sécs. VI-V a.C.

[288] Lexicógrafo grego que viveu no século X e organizou um glossário que contém vários detalhes sobre a história literária e trechos de obras de autores antigos.

[289] Refere-se a Diomedes Gramático, escritor e gramático latino do séc. IV.

[290] Michelangelo Carmeli (1706-1766), monge, filólogo e tradutor italiano.

[291] Caio Mário Vitorino (fl. séc. IV), gramático, retórico e filósofo neoplatônico romano.

[292] "[Os tragediógrafos] introduziram os sátiros para zombar e divertir, de modo que o espectador, metido em coisas trágicas e sérias, pudesse ser deleitado com gracejos e brincadeiras."

[293] "Há uma terceira espécie de fábulas latinas, à qual, por ter origem na cidade osca de Atela, deu-se o nome de atelana; estas fábulas são semelhantes às satíricas dos gregos no assunto, nas palavras, e nas brincadeiras."

[294] V. nota 17 no Discurso Preliminar, p. 22.

[295] Pierre Gaultier Chabot (1516-1598), professor de filosofia francês e comentador de Horácio.

[296] Nesta frase Cândido reflete um típico preconceito do seu tempo iluminista, o qual via na Idade Média apenas um período de trevas e obscurantismo, imagem distorcida e já totalmente derrubada por diversos estudos historiográficos do séc. XX. A ironia do trecho é que o próprio autor associa os "tempos bárbaros" ao estilo gótico, justamente o responsável pelas mais brilhantes obras de arquitetura que o continente europeu já testemunhou. Outra ironia mais sutil está no fato – hoje em dia também comprovadíssimo – de os monges medievais terem sido os únicos a se encarregar da

preservação das culturas grega e latina após a queda do Império Romano – incluindo, neste valioso tesouro, as obras do próprio Horácio e um sem-número de outros autores de que Cândido lança mão. [N. E.]

[297] Caio Lucílio (180 a.C.-102 a.C.), poeta romano, o mais antigo satírico latino com textos preservados.

[298] Menandro (342 a.C.-289 a.C.), dramaturgo ateniense.

[299] "Voz baixa" não é a tradução de *emuncto*, mas uma qualificação, e significa o mesmo que "expressão plebéia, ordinária". *Emuncto* quer dizer, literalmente, "assoado". [N. T.]

[300] "Aliviei os velhos do seu dinheiro." O sentido da passagem é "Despojei do seu dinheiro os velhos"; porém, o verbo usado para "despojar" é *emungere*, que significa "assoar o nariz" (v. nota anterior), isto é, aliviar o nariz, atestando o sentido irônico do trecho. [N. T.]

[301] V. p. 94.

[302] "Essa sutileza é mais fácil de imitar no pensamento do que na experiência."

[303] Poeta trágico ateniense do séc. V a.C.

[304] "*Tomadas do meio*, isto é, buscadas não de muito longe, mas do meio."

[305] Isto é, a civilidade e cultura de costumes. Derivado do grego *politeía*. [N. E.]

[306] Marco Valério Marcial (40-104), poeta romano considerado o mais importante epigramatista latino.

[307] "Que vende grão-de-bico cozido à multidão."

[308] V. p. 76.

[309] Terenciano Mauro (século II), poeta, gramático e teórico da métrica romano.

[310] "Apresenta-te, ó jambo de rapina, agarrado firmemente ao teu vigor; traz veloz teu pé agitado."

[311] "Mas para que a língua dos poetas trágicos, que, calçados de coturnos, celebram os feitos dos reis, alcançasse a pompa régia, pés mais largos passaram a freqüentá-los cada vez mais, observando-se ainda a seguinte lei: que o segundo, o quarto e o último pé sejam sempre dedicados ao jambo, e sempre lhe sirvam."

[312] "Mas os que trilham fábulas corriqueiras calçados de soco, para que suas falas pareçam tiradas do dia-a-dia, expulsam o jambo do seu devido lugar e abrem espaço ao espondeu na segunda e nas demais posições pares. Buscando dar crédito e verossimilhança a narrações fictícias, tropeçam no metro não por ignorância, mas por arte."

[313] Marco Pacúvio (220 a.C.-130 a.C.), dramaturgo e poeta romano, sobrinho do poeta Ênio.

[314] O sentido em que, segundo Cândido Lusitano, Horácio usa *licenter* é "licenciosamente, com demasiada liberdade, com mais liberdade do que o permitido". [N. T.]

[315] "*Licenter*, isto é, com licença, com permissão."

[316] V. nota 50 no Discurso Preliminar, p. 29.

[317] Lúcio ou Públio Aneu Floro (sécs. I-II), historiador latino de origem africana.

[318] Cf. verso 285 *infra*: "Nada os nossos dramáticos poetas/ Deixaram de intentar."

[319] Cf. versos 323-4 *infra*: "A Musa deu aos gregos nobre engenho/ E sublime linguagem."

[320] V. comentário na p. 49.

[321] Não confundir com André Dacier, já inúmeras vezes citado nesta obra. Madame Anne Dacier (1654-1720) foi uma erudita francesa e tradutora de clássicos como a *Ilíada* e a *Odisséia*.

[322] "A qual os mestres da arte discernem usando a batida do pé ou do dedão."

[323] Provavelmente refere-se a Epígenes de Sicião, poeta e dramaturgo grego do século VI a.C., considerado um dos primeiros poetas trágicos.

[324] V. nota 77 no Discurso Preliminar, p. 31.

[325] "O manto gálico só cobre as nádegas até a metade."

[326] "Apolo, com louro do Parnaso atado aos cabelos loiros, varre o chão com sua capa tingida de púrpura da Tíria."

[327] V. comentário na p. 127.

[328] Crátinos de Atenas (519 a.C.-422 a.C.), Epicarmo (540 a.C.-450 a.C.), Crates de Atenas (450 a.C.-400 a.C.), Eupolo ou Eupólide (446 a.C.-411 a.C.) e Aristófanes (445 a.C.-388 a.C.) foram comediógrafos gregos. Sobreviveram na íntegra apenas algumas obras de Aristófanes.

[329] Todos comediógrafos atenienses do séc. V a.C.

[330] V. nota 56 no Discurso Preliminar, p. 30.

[331] "Da boa fortuna do espetáculo trágico/ Em Atenas nasce a Comédia antiga."

[332] "Êupolis, Aristófanes, Cratino,/ E os mais poetas da comédia antiga,/ Se alguém lhes merecia ser descrito/ Como ladrão, malévolo, assasino,/ Adúltero, ou por outra causa infame,/ Com ampla liberdade o malsinavam" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[333] General e político espartano que viveu na segunda metade do século V a.C. Tomou Atenas durante a Guerra do Peloponeso.

[334] Refere-se provavelmente a Sexto Pompeu Festo, gramático romano do séc. II.

[335] "A fábula togada divide-se em duas espécies: a *pretexta*, em que se representam homens de posição elevada, e que recebe seu nome da *toga pretexta*, que os encarregados por dirigir a república usavam; e a *tabernária*, assim chamada por nela se misturarem homens destacados e homens comuns."

[336] Caio Mecena Melisso (fl. séc. I), escravo liberto e escritor romano.

[337] Giovanni Savio (?-1601), escritor italiano.

[338] Drama pastoril composto no final do século XVI por Giovanni Battista Guarini (1538-1612).

[339] "O gênero em que mais claudicamos é a comédia."

[340] "Muita vez, como insigne maravilha,/ Duzentos versos sobre um pé ditava./ Coisas na lutulenta enchente havia/ De se extrairem dignas; mas palreiro/ À lida de escrever tédio tomava,/ Digo de escrever bem, que o muito é nada" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[341] "Ó cornígero rio, que o reinado/ Tens das águas do hespérico horizonte" (trad. João Franco Barreto).

[342] "Corrigir é a parte mais útil dos estudos; não por acaso se crê que o estilo cumpre uma função não menos importante ao apagar do que ao escrever." O *estilo* era uma pequena haste de metal que os romanos usavam para escrever em tábuas cobertas de cera; uma das extremidades, pontiaguda, escrevia, e a outra, em formato de espátula, apagava. [N. T.]

[343] V. nota 84 no Discurso Preliminar, p. 34.

[344] Aldo Manúcio, o Jovem (1547-1597), neto do grande tipógrafo Aldo Manúcio (1452-1515). Escreveu uma obra intitulada *Phrases linguæ Latinæ*, de onde Cândido tirou a observação.

[345] Um dos mais célebres escultores gregos, viveu no séc. V a.C.

[346] Demócrito de Abdera (460-370 a.C.), filósofo pré-socrático, primeiro propugnador do atomismo.

[347] "Demócrito nega que sem furor alguém possa ser um grande poeta."

[348] Anticiras eram duas ilhas no Mar Egeu, famosas na Antiguidade por seus heléboros. Daí Horácio dizer que nem três Anticiras bastariam para curar a loucura de tais poetas. [N. E.]

[349] "Lícino jaz em mármore; Catão/ Sequer sepulcro tem; resta a Pompeu/ Um túmulo pequeno; quem, portanto,/ Crerá que os deuses cuidam da justiça?"

[350] Alguns comentadores acrescentam, para melhor entendimento deste trecho, uma explicação do médico romano Celso (25 a.C.-50 d.C.), segundo o qual a primavera é a estação mais indicada para a purgação com heléboros (*De Medicina*, II, 13).

Achamos que o leitor moderno merece uma explicação mais aprofundada sobre este ponto. Horácio certamente tinha em seu horizonte de referências a teoria dos humores e suas analogias simbólicas (v. nota 17 *supra*). Os quatro humores estavam simbolicamente relacionados às quatro estações do ano e aos quatro temperamentos. Entre os quatro humores, dois recebiam a denominação de "bile": a bile amarela (ligada ao temperamento colérico e à estação do verão) e a bile negra (ligada ao temperamento melancólico e à estação do outono). Daí se conservar na nossa língua o adjetivo "bilioso", que pode significar tanto o sujeito acometido da impassibilidade e retração do melancólico (por excesso de bile negra), quanto o acometido da irritabilidade e mau-humor do colérico (por excesso de bile amarela). Em qualquer dos casos, a pessoa biliosa é uma pessoa em estado de "secura": conceito da física tradicional que indica a qualidade dos corpos em retração, isolamento, contenção, incomunicabilidade – condições compartilhadas por ambos os temperamentos. Não é difícil compreender que essa "secura" em termos psicológicos pode ser entendida como um caminho para a loucura. O louco vive num estado atomístico, isolado do mundo, "seco" no sentido da física tradicional; como tão bem resumiu Chesterton, "o louco é aquele que perdeu tudo, menos a razão." Daí Horácio dizer "me purgo quando vem a primavera": o humor da primavera (primariamente "úmido") corresponde ao temperamento sangüíneo, associado à loquacidade, vivacidade, espontaneidade e interação com o ambiente em torno, características mais pertinentes a uma mente sã.

Contudo, essas analogias simbólicas tradicionais não devem jamais ser levadas ao pé da letra. Dependendo do eixo de interpretação, a primavera e o temperamento sangüíneo também possuem diversas correspondências com a inspiração poética – ao menos quando entendida em seu sentido genuíno. [N. E.]

[351] Isócrates (436 a.C.-338 a.C.), orador ateniense conhecido como o pai da oratória.

[352] "Não é absurdo que alguém, embora não saiba escrever um poema, possa, no entanto, transmitir as regras da arte."

[353] Cândido Lusitano refere-se à Academia de Platão, especificamente aos diálogos. [N. C.]

[354] "Até os praticantes das profissões menores, os matemáticos, os poetas, os músicos, os médicos, todos esses, enfim, partem dela [a filosofia], oficina de todas as artes."

[355] "As coisas de que se fala recrutam por si suas palavras."

[356] Caio Asínio Polião (65 a.C.-4 d.C.), político, orador, poeta, dramaturgo, crítico literário e historiador romano.

[357] "Perigam as palavras que não acompanharem em tudo a realidade."

[358] "Ninguém será capaz de avaliar com bom juízo ou exprimir em palavras o que não tiver percebido claramente."

[359] "O poeta que conheça o caráter de cada homem segundo o descreve a filosofia moral terá de desenvolver cada personagem dentro deste molde."

[360] Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), nascido na França e mais conhecido por seu nome artístico Molière, foi um dos maiores dramaturgos e comediógrafos de todos os tempos.

[361] Carlo Goldoni (1707-1793), dramaturgo veneziano, um dos mais importantes da história da Itália.

[362] Niccolò Amenta (1659-1719), outro importante comediógrafo italiano.

[363] "Boca redonda."

[364] "Agrada-me a redondez da sua boca."

[365] "Mas Jano d'alto abaixo ensina e prega:/ 'Ouro, e mais ouro, cidadãos, primeiro;/ Após ele a virtude embora venha'./ Velhos e moços co'a tabela e bolsa/ No esquerdo braço este pregão repetem" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[366] Teopompo de Quíos (378-323 a.C.), historiador e retórico grego.

[367] Diógenes Laércio (fl. séc. III), famoso biógrafo dos filósofos gregos antigos.

[368] Teofrasto (371-287 a.C.), filósofo grego, o mais célebre discípulo de Aristóteles no Liceu.

[369] Empédocles de Agrigento (490-430 a.C.), filósofo grego pré-socrático, conhecido por sua teoria dos quatro elementos.

[370] Tito Lucrécio Caro (99-55 a.C.), poeta e filósofo romano epicurista, escreveu *De Rerum Natura*.

[371] V. pp. 117-9.

[372] Isto é, devido a sobrar (exceder) o elemento incrível em tal descrição, etc.

[373] Sérvio Túlio (séc. VI a.C.) foi o sexto rei de Roma.

[374] Dionísio de Halicarnasso (60 a.C.-7 d.C.), historiador e professor de retórica grego.

[375] "No entanto a própria circunstância me lembra, Sérvio, quantos votos nos custou a discussão destas questões no Senado."

[376] "(...) Sem defeitos/ Ninguém nasceu jamais: o ótimo é sempre/ O que menos [defeitos] comporta" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[377] "Não é do sábio cometer o mesmo erro duas vezes."

[378] "Aquele que é preguiçoso e não faz caso de cumprir o seu dever."

[379] Na verdade, três: Quérilo de Atenas (523-468 A a.C.), dramaturgo, Quérilo de Samos (séc. V a.C.), poeta épico, e Quérilo de Iaso (séc. IV a.C.) – é a este último que Horácio (e Cândido) se refere.

[380] Quinto Cúrcio Rufo (séc. I), escritor e historiador romano.

[381] "Um certo Ágis, natural de Argos, cujos poemas só não eram piores do que os de Quérilo."

[382] Eusébio de Cesaréia (265-339), bispo da Igreja e historiador, considerado o pai da historiografia eclesiástica.

[383] "Que Quérilo seja bom duas ou três vezes, isto é, que tenha feito dois ou três versos elegantes, zombo e me espanto. Zombo, porque sei que ele os escreveu às cegas, e não de caso pensado. Espanto-me, contudo, que versos bons às vezes possam encher a boca de homens ineptos."

[384] "Tu, vate mais subido, ah, tu somente/ Podes César cantar, que ao carro atados/ Traz, enramando de lauréis a frente,/ Os ferozes sicambros" (trad. de José Agostinho de Macedo).

[385] René Le Bossu (1631-1680), escritor e crítico francês, escreveu também um interessante *Paralelo entre os princípios da física de Aristóteles e os da de René Descartes* (1674).

[386] Álbio Tibulo (54 a.C.-19 a. C.), poeta lírico latino.

[387] "Messala tem o estilo refinado e claro, e manifesta certa nobreza no dizer."

[388] Isto é, se admite.

[389] "Pois na poesia não há lugar apenas para poetas de primeira ordem, como, para ficar entre os gregos, Homero, Arquíloco, Sófocles, ou Píndaro, mas também para os de segunda, e talvez até aos de terceira e quarta."

[390] "Nos quais os poetas colocavam tabuletas para indicar o dia em que recitariam."

[391] "A mediocridade nos poetas nem mesmo (...) as colunas dos teatros a toleram; nessa passagem, Horácio, seguindo o costume dos poetas, atribui às colunas sensação e juízo." A passagem em questão é uma paráfrase feita por Luisino.

[392] "Nenhum pilar, nenhuma loja ostenta/ As obras minhas."

[393] "Não mudou a expressão; untou-se, reclinou-se."

[394] Cf. verso 378 nesta mesma página: "Descaem do ponto sumo de bondade,/ Precipitar-se vão no extremo oposto."

[395] "Serei para ti mais amargo que as ervas da Sardenha."

[396] "Há três gêneros de papoulas; uma delas, a branca, tem uma semente que os antigos torravam e consumiam com mel nos banquetes."

[397] "Por que o anel ruidoso dá voltas num largo aro? Para que a multidão abra caminho aos trocos estridentes."

[398] Isto é, nos tempos de Cândido.

[399] Espúrio Mécio Tarpa (séc. I a.C.), famoso crítico literário romano do tempo de Augusto. Cícero o menciona com grande louvor no livro VII da *Epistula ad Familiares*. Era designado junto com quatro outros críticos para examinar o mérito da composição literária que seria depositada no templo das Musas. V. nota 19 no Discurso Preliminar, p. 23. [N. E.]

[400] Hélvio Cina (85 a.C.-44 a. C.), poeta romano, um dos representantes dos neotéricos.

[401] Jacopo Sannazaro (1458-1530), poeta e humanista italiano.

[402] Marco Antônio Bonciário, latinista italiano do séc. XVII.

[403] Lélio Bisciola (1539-1629), padre jesuíta e escritor italiano.

[404] Pier Angelio Bargeo (1517-1596), humanista italiano.

[405] "A correção deve ter seu término (...). O poeta deve contentar-se, ou ao menos satisfazer-se, com algum resultado, pois a lima serve para polir a obra, e não dilapidá-la: mesmo o tempo de espera deve ter o seu limite."

[406] Mitógrafo grego do final do séc. IV a.C.

[407] "(...) que me importa (...)/ Que pingentes de pérolas mais finas/ Nenhuma esposa traga?" (trad. de Antônio Luiz de Seabra)

[408] Sólon (640 a.C.-558 a.C.), legislador grego e um dos Sete Sábios da Antiguidade.

[409] Marco Juniano Justino, historiador romano do séc. II.

[410] Charles Rollin (1661-1741), historiador.

[411] Anton Maria Salvini (1653-1729), escritor e helenista florentino.

[412] Refere-se ao poema *Sobre a Natureza*.

[413] É provável que seja um erro do tipógrafo e Cândido se refira a Ptolomeu (Filadelfo, 309 a.C.-246 a.C.), rei do Egito, de cuja côrte Teócrito foi poeta oficial.

[414] "Cremos que a perfeição só existe onde a natureza não é descurada pela arte."

[415] I Coríntios 9,24-27.

[416] "Quando o coro cantava, um músico o acompanhava na flauta coral, isto é, na flauta coráulica. Já nas canções individuais o *pythaules* respondia com a flauta pítica."

[417] Célio Rodigino (1469-1525), humanista italiano.

[418] *Enojado* aqui tem o sentido de "enlutado". O mesmo sentido da palavra se preserva até hoje em Portugal. [N. C.]

[419] Tibério Cláudio Nero César (42 a.C.-37 d.C.), imperador de Roma, sucessor de seu padrasto Augusto.

[420] Teógnis de Mégara (séc. VI a.C.), poeta lírico grego, famoso por sua poesa gnômica.

[421] "E o que não pode a afouta ebriedade?/ O segredo recôndito dissela [revela]" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[422] Jean de La Fontaine (1621-1695), poeta francês, famosíssimo por suas *Fábulas*.

[423] Públio Quintílio Varo (46 a.C.-9 d.C.), militar.

[424] Benedetto Averani (1645-1707), poeta italiano.

[425] "Que a mim somente teve como amigo."

[426] "Camundongos roeram a toga branca de Camilo, que estava na cesta."

[427] Luís XIV da França (1638-1715), o Rei Sol.

[428] "Em uma augusta Academia,/ De nossos sábios a alegre residência,/ A Física e a Astronomia/ Com ele reinam neste dia./ É lá que as grandes ciências/ Por mil e uma experiências/ Surpreendem os mais curiosos."

[429] François-Séraphin Régnier-Desmarais (1632-1713), eclesiástico, diplomata, poeta, tradutor e gramático francês, eleito membro da Academia em 1670.

[430] Paul de Rapin (1661-1725), historiador francês.

[431] "Nenhum aguilhão divino eleva sua coragem,/ Rastejam vilmente fracos de invenção,/ E não ousam se atrever a esboçar sua ficção,/ frias à imaginação, pois se fosse alguma coisa,/ seria prosear em rima e rimar a prosa."

[432] Isto é, se fosse pertinente tratar aqui.

[433] O mesmo que elisão: queda da vogal final de uma palavra, quando a palavra seguinte inicia por vogal.

[434] "Foi Quérilo a Alexandre, o magno, aceito,/ E com seus duros e escabrosos versos/ Bons Filipes colheu, real moeda" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[435] "Górgias, por sua vez, é mais ávido por esse estilo, e abusa dessas festividades (pois assim as considerava) mais desmedidamente; Isócrates, que tinha escutado na Tessália as lições de Górgias já velho, soube, no entanto, aplicá-las com mais moderação."

[436] Pedro de Calépio (1693-1762), escritor italiano. Sua obra mais famosa é *Descrizione de' costumi italiani*.

[437] Isto é, um tal exame não caberia no estilo das notas da presente obra.

[438] O feito é atribuído a Nero.

[439] Aulo Pérsio Flaco (34-62), poeta satírico romano.

[440] S. Jerônimo (347-420), Doutor da Igreja e tradutor da Bíblia para o latim (Vulgata). Segundo a lenda, teria lançado ao fogo os escritos de Pérsio, clamando: "As chamas o entenderão!"

[441] Luis de Góngora y Argote (1561-1627), religioso, poeta e dramaturgo espanhol, um dos maiores nomes da literatura barroca do *Siglo de Oro*.

[442] Isto é, no que há de obscuro em seu estilo.

[443] "Assim como o uso moderado e oportuno da metáfora clareia o discurso, o uso freqüente o obscurece, e o uso ininterrupto acaba em alegoria e enigma."

[444] Duplicidade de sentido em uma mesma frase ("amou o filho o pai", etc.).

[445] Aristarco da Samotrácia (217 a.C.-144 a.C.), gramático e filólogo da escola alexandrina.

[446] "Há quem pense que os poemas não passam de frivolidades."

[447] Aulo Cornélio Celso (25 a.C.-50 d.C.), enciclopedista e médico romano. V. nota 350 *supra*.

[448] Neantes de Cízico (séc. III a.C.), escritor e historiador grego, discípulo de Filisco de Mileto, este por sua vez pupilo do famoso retórico Isócrates.

[449] "Pois quem tem o sangue frio geralmente é insensato."

[450] V. nota 350 *supra*.

[451] "Já a santidade dos sepulcros está no próprio solo, ao qual nenhuma força pode remover ou apagar; ao passo que todo o resto envelhece e se extingue, os sepulcros tornam-se mais santos pela vetustez."

[452] Tito Calpúrnio Siculo, poeta bucólico romano. Não há consenso sobre o tempo em que viveu, mas certamente foi depois de Virgílio, a quem alude em seus escritos.

[453] "Sagrado é este lugar: ide, profanos,/ Mijai fora daqui..."

[454] "Eia, acaba-me! Que insta o triste fado/ Que em pequenino sabelana velha,/ Volvendo a fatal urna, me entoara:/ "Não tem de falecer este menino/ De hostil espada, ou pérfida peçonha,/ De cólica, de tosse ou tarda gota;/ Consumi-lo-á um falador mofino,/ E tanto que chegar a adultos anos,/ Se não for tolo, os gárrulos evite" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

Apêndice I

Suplemento às notas

Para maior instrução da mocidade portuguesa que se dá ao estudo poético e deseja regular o seu juízo ao compor, ou em verso, ou em prosa, tomamos novo trabalho, adicionando as notas que fizemos a esta *Arte Poética*. Nelas não quisemos lançar as autoridades que agora copiaremos, porque faríamos uma ilustração enfadonha, ajuntando o que agora damos a ler com o que já escrevemos: quanto mais que não conteria cada página senão notas, e apenas ficaria lugar para um verso do texto e da tradução, se uníssemos estas anotações às passadas; porque as que agora se seguem são especialmente passos dilatados da Poética de Vida, de Despreaux e do *Ensaio sobre a Crítica* de Pope,[455] autores de juízo mais fino e exato entre todos os que deram preceitos para a poesia, caminhando pelos vestígios de Horácio. Faça o leitor séria reflexão e, se puder, mande à memória cada uma das seguintes autoridades; porque são umas cristalinas veias, dimanadas da pura fonte desta *Arte Poética*, as quais descobriu a nossa lição por tão insignes mestres.

38. *Sumite materiam*, etc.: o bispo Jerônimo Vida, imitando a Horácio, dá o mesmo preceito no livro I da sua estimadíssima *Poética*.

> *Sed neque inexpertus rerum iam texere longas*
> *Audeat Iliadas: paulatim assuescat, et ante*
> *Incipiat graciles pastorum inflare cicutas.*
> *Iam poteris culicis numeris fera dicere fata;*
> *Aut quanta ediderit certamine fulmineus mus*
> *Funera in argutas, et amantes humida turmas;*
> *Ordirive dolos, et retia tenuis aranei.*[456]

Jacob Pontano[457] valeu-se deste lugar, dizendo no livro I, capítulo 11 de sua *Institutio poetica*: *Consultum pro inde est, non subito Iliadas, et Gigantomachias captare, argumenta, inquam, operosa, longa, difficilia: id enim quid aliud fuerit, quam cereis pennis volitare? Res ludicras principio canamus, ipsi quoque culicem nostrum, aut araneolum, aut formicam, aut batracomyomachiam, aut apologos Aesopicos habeamus.*[458] No judicioso Despreaux achamos a mesma imitação de Horácio dizendo no princípio da sua famosa poética:

Ó vous donc qui brulant d'une ardeur perilleuse,
Courez du bel esprit la carriere èpineuse,
N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour genie un amour de rimer.
Craignez d'un vain plaisir les trompouse amorces;
Et consultez longtems votre esprit, e vos forces.[459]

40. *Cui lecta potenter*, etc.: o mesmo poeta francês ilustrando este lugar no Canto I:

Selon que notre idee est plus, ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou moins purê,
Ce que l'on conçoit bien, s'ènonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisement.[460]

46. *In verbis etiam tenuis*, etc.: Pope, famoso poeta inglês, no Canto II do seu *Ensaio sobre a Crítica* deu excelente preceitos sobre este mesmo ponto. Sempre que alegarmos a este poeta nos valeremos da tradução de Mr. Du Resuel, que tanto aplauso tem merecido dos críticos mais escrupulosos em louvar tradutores. Segundo, pois, esta interpretação diz Pope:

Montrez-vous circonspect dans le chois de vos mots;
Ils plaisent rarement trop vieux, ou trop nouveaux.
Imitez sur ce point la prudence methode,
Dont le sage se sert à l'ègarde de la mode:
Vous ne le verrez point, ardente à l'inventer,
A la prendre trop prompt, trop lent à la quitter.[461]

52. *Et nova fictaque nuper*, etc.: Vida no livro III da sua *Poética*:

Usque adeo patriae tibi si penuria vocis
Obstabit, fas Graiugenum felicibus oris
Devehere informem massam, quam incude latina
Informans patrium iubeas dediscere morem.
Sic quondam Ausoniae succrevit copia linguae:
Sic auctum Latium, quo plurima translulit Argis
Usus, et exhaustis Itali potiuntur Athenis.[462]

75. *Versibus impariter iunctis*, etc.: Despreaux notou bem o ofício da Elegia, dizendo no Canto II da *Poética*:

La plaintive Elegie en longs habits de dueil
Saet, les cheveux èpars gemir sur un cercueil:
Elle peint des amans l ajoie, e la tristesse,
Flate, menace, irrite, apaise une maitresse.[463]

83. *Musa dedit fidibus*, etc.: o mesmo crítico francês copiou também a Horácio quando descreveu o ofício da Ode no segundo Canto da sua *Poética*:

L'Ode avec plus d'èclat, et non moins d'energie,
Elevant jusqu'au Ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les Dieux,
Aux athletes dans Pise, etc.[464]

86. *Descriptas servare vices, etc.:* em Ovídio, no fim do livro I de *Remedia Amoris*, temos um belíssimo lugar que ilustra bem este de Horácio:

At tu quicumque es, quem nostra licentia laedit,
Si sapis, ad numeros exige quaeque suos.
Fortia Maeonio gaudent pede bella referri:
Deliciis illic quis locus esse potest?
Grande sonant tragici, tragicos decet ira cothurnos;
Versibus e mediis soccus habendus erit.
Liber in adversos hostes stringatur iambus,
Seu celer, extremum seu trahat ille pedem.
Blanda pharetratos elegeia cantet amores,
Et levis arbitrio ludat amica suo.
Callimachi numeris non est dicendus Achilles:
Cydippe non est oris, Homere, tui.
Quis feret Andromaches peragentem Thaida partes?
Peccat in Andromache Thaida siquis agat.[465]

96. *Telephus et Peleus, etc:* Excelentemente imitou Boileau[466] a Horácio, dizendo no Canto III:

Que devant Troie en flamme Hecube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoullée,
Ni sans raison décrire en quels affreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanays:
Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
Sont d'un declamateur amoureux de paroles.

Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez,
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
Ces grands mots dont alors l'acteur emplit sa bouche,
Ne partent point d'un coeur, que as misere touche.[467]

114. *Intererit multum*, etc.: o que sobre este importante ponto deixou escrito no livro II da *Poética* o insigne Jerônimo Vida merece especial reflexão; porque com o exemplo de Virgílio é que prova o diverso estilo que pedem diversos caracteres. Não me censure o leitor em transcrever tão longa autoridade, porque tudo é preciso para se perceber e gostar bem dela:

Hinc varios moresque hominum, moresque animantum,
Aut studia imparibus diversa aetatibus apta
Effingunt facie verborum, et imagine reddunt.
Quae tardosque senes deceant, juvenesque virentes,
Femineumque genus, quantum quoque rura colenti,
Aut famulo distet regum alto a sanguine cretus.
Nam mihi non placeat, teneros si sit gravis annos.
Telemachus supra, senior si Nestor inani
Gaudeat et ludo, et canibus, pictisque pharetris.
Et quoniam in nostro multi persaepe loquuntur
Carmine, verba illis pro conditione virorum,
Aut rerum damus, et proprii tribuuntur honores,
Cuique suus, seu mas, seu femina, sive deus sit.
Semper enim summus divum Pater, atque hominum Rex
Ipse in consilio fatur, si forte coorta
Seditio, paucis: at non Venus aurea contra
Pauca refert, Teucrum indignos miserata labores.
Ingreditur furiis, atque alta silentia rumpit,
Acta furore gravi, Iuno, ac feta usque querellis.
Cumque etiam iuveni gliscat violentia maior,
Ardens cui virtus, animusque in pectore praesens,
Nulla mora in Turno, nec dicta animosa retractat:
Stat conferre manum, et certamine provocat hostem,
Desertorem Asiae: verum quantum ille feroci
Virtute exuperat, tanto est impensius aequum,
Et pietate gravem, et sedato corde Latinum
Consulere, atque omnes metuentem expendere casus.

Multum etiam interereit Dido ne irata loquatur,
An pacato animo; Libycas si linquere terras
Troianus paret, et desertum fallere amorem,
Saeviet, ac tota passim bacchabitur urbe,
Mentis inops, immanis, atrox verba aspera rumpet,
Confusasque dabit voces, incertaque, et anceps
Quae quibus anteferat; quantum ah! Distabit ab illa
Didone, excepit Teucros quae nuper egentes,
Solvere corde metum, atque iubens secludere curas,
Invitansque suis velint considere regnis! [468]

Aqui se vê claramente, e por um modo em extremo engenhoso, provado com exemplos da *Eneida*, que o estilo deve ser segundo a qualidade, fortuna e paixões das pessoas que se representarem; como igualmente apontou em sucinto preceito o célebre Pope no segundo Canto do seu *Ensaio*.

Selon votre sujet il faut changer de stile,
Prendre un autre air aux champs, un autre air à la ville.[469]

120. *Si forte reponis Achillem:* lembrou-se deste lugar Mr. Boileau, quando disse no Canto III:

Qu'Agamemnon foit fier, superbe, intéressé;
Que pour ses Dieux Enée ait un respect austere:
Conservez à chacun son propre caractère.[470]

126. *Personam formare novam*, etc.: o mesmo poeta imitando esta passagem no Canto III:

D'un nouveaux personnage inventez vous l'idée?
Qu'em tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'en l'a vu d'abord.[471]

133-134. *Fidus interpres*, etc.: Cícero no seu tratado *De Optimo Genere Oratorum*, falando de duas orações de Ésquino e de Demóstenes que ele traduzira, nos dá um ilustre exemplo para corroborar este lugar. *Nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis iisdem, et earum formis, tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis: in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omnium verborum, vimque servavi: non enim ea me enumerare lectori putavi oportere, sed pondere.*[472]

136. *Nec sic incipies*, etc.: Viperano[473] no livro II, capítulo 5 da sua *Poética*: *Nihil magne sonandum in propositione; non elata verba, non promissa grandia, sine affectata diligentia, sine ulla ingenii, aut doctrinae venditatione, ut graviter, et ornate semper insurgat oratio.*[474]

138. *Quid dignum tanto*, etc.: Vida excelentemente sobre este lugar, dizendo no livro II:

Ne, si magna sones, cum nondum ad proelia ventum,
Deficias medio irrisus certamine, cum res
Postulat ingentes animos, viresque valentes.
Principiis potius semper maiora sequantur:
Protinus illectas succende cupidine mentes,
Et studium lectorum animis innecte legendi.[475]

141. *Dic mihi, Musa, virum*, etc.: o mesmo poeta ilustrando este lugar:

Iam vero cum rem propones, nomine nunquam
Prodere conveniet manifesto: semper opertis
Indiciis, longe et verborum ambage petita
Significant, umbraque obducunt: inde tamen, seu
Sublustri e nebula, rerum tralucet imago
Clarius, et certis datur omnia cernere signis.
Hinc si dura mihi passus dicendus Ulysses,
Non illum vero memorabo nomine, sed qui
Et mores hominum multorum vidit, et urbes,
Naufragus eversae post saeva incendia Troiae.
Addam alia, angustis complectens omnia dictis.[476]

Não é menos excelente a doutrina que sobre este importante ponto nos dá Despreaux, imitando a Horácio com o exemplo, não de Homero, mas de Virgílio:

Ó que j'aime bien mieux cet Auteur plein d'adresse,
Qui sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit d'un ton aise, doux, simple, harmonieux:
Je chante les combats, et cet homme pieux,
Quid es bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les camps de Lavinie.
As Muse en arrivant ne met pas tout en feu;
Et pour donner beaucoup, ne nous promet que peu.

Bientôt vous le verrez prodiguant les miracles,
Du destin des latins prononcer les Oracles;
De Stix, et d'Archeron peindre le noirs torrens,
Et déjà des Césars dans l'Elysée errans.[477]

147. *Nec gemino bellum*, etc.: o mesmo preceito exprimiu engenhosamente Jerônimo Vida no livro II:

Haud sapiens quisquam, annales seu congerat, Ilii
Inchoet excidium veteri pastoris abusque
Iudicio, memorans ex ordine singula, quicquid
Ad Troiam Argolicis cessatum est Hectore duro.
Conveniet potius prope finem praelia tanta
Ordiri, atque graves iras de virgine rapta
Aversi Aeacidae praemittere: tum fera bela
Consurgunt, tum pleni amnes Danaumque, Phrygumque
Xanthusque, Simoisque, et inundant sanguine fossae.[478]

Em menos versos, e também com menos elegância poética, nos deixou Boileau a mesma doutrina:

Garde dans ses fureurs un ordre didactique;
Qui chantant d'un Héros les exploits éclatants,
Maigres historiens suivent l'ordre des tems.[479]

148. *Semper ad eventum festinat*, etc.: veja-se o mesmo poeta no Canto III falando de Homero:

Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
Son sujet de soi-soi-même et s'arrange, et s'explique:
Tout sans faire d'apprêts s'y prépare aisément:
Chaque vers, chaque mot court à l'événement.[480]

156. *Aetatis cuiusque notandi*, etc.: com o sentido neste lugar é que disse Regnier na Sátira 5:

Chaque âge a ses humeurs, son goût, et ses plausirs;
Et comme notre poil, blanchissent nos désirs.[481]

E Despreaux na *Poética*, Canto III:

Le tems qui change tout, change aussi nos humeurs;
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit, et ses moeurs.[482]

Que é o mesmo que muito antes havia escrito Cornélio Galo:[483]

Diversis diversa iuvant; non omnibus annis
Omnia conveniunt; res prius apta nocet.[484]

158. *Reddere qui voces iam scit puer*, etc.: Regnier foi um mero copiador de Horácio, quando também disse:

L'Enfant qui sait déjà demander, et répondre,
Qui marque assurément la terre de ses pas,
Avec ses pareils se plait en ses ébats,
Il fuit, il vient, il parle, il pleure, il saute d'aise;
Sans raison d'heure en heire il s'émeut, et s'apaise.[485]

161. *Inberbis iuvenis*, etc.: também não é menos copiador do nosso poeta quando descreveu os costumes de um mancebo dizendo:

Croissant l'âge en avant, sans soins de gouverneur,
Relevé, courageux, et cupide d'honneur,
Il se plait aux chevaux, aux chiens, à la compaigne:
Facile au vice, il hait les vieux, et les dédaigne:
Rude á qui le reprend, paresseux à son bien,
Prodigue, dépensier, il ne conserve rien:
Hautain, audacieux, conseiller de soi-même,
Et d'un coeur obstiné s'a heurte à ce qu'il aime.[486]

Porém, o judicioso Despreaux, com mais elegância e em termos mais concisos, nos dá em quatro versos uma bela cópia deste retrato de Horácio:

Un jeune homme toujours bouillant dans ses caprices,
Est prompt á recevoir l'impression des vices:
Est vain dans ses discours, volage en ses désirs,
Rétif à la censure, et foi dans les plaisirs.[487]

166. *Conversis studiis*, etc.: deixaremos de alegar a passagem do Abade Regnier na Sátira 5, em que servilmente imita o presente lugar; e só copiaremos o de Despreaux, como mais sucinto, livre e engenhoso:

L'âge viril plus mur inspire un air plus sage,
Se pousse auprès des Grands, s'intrigue, se ménage:
Contre les coups du sort cherche à se maintenir,
Et loin dans le presente, regarde l'avenir.[488]

169. *Multa senem circumveniunt incommoda*, etc.: o referido Regnier, no lugar já citado, gastou doze versos para exprimir o presente caráter de um velho que nos deixou Horácio; porém, Despreaux, polidíssimo e judicioso poeta, reduziu engenhosamente esta pintura a quatro versos, mais como imitação do que cópia:

La vieillesse chagrine incessamment amasse:
Garde, non pas pour soi, les trésors, qu'elle entasse;
Marche en tous ses desseins d'un pas lent, et glassé;
Toujours plaint le presente, et vante le passé.[489]

Igualmente a Horácio imitou Maximiano[490] na Elegia I dizendo que o velho:

Laudat praeteritos, praesentes despicit annos:
Hoc tantum rectum, quod facit ipse, putat.[491]

178. *Aevoque morabitur aptis:* o mesmo Boileau no Canto II:

Ne faites point parler vos Acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.[492]

182-183. *Non tamen intus digna geri*, etc.: não se esqueceu o dito Horácio francês[493] de imitar o latino neste importantíssimo preceito para o teatro.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose;
Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose:
Mais il est des objects, que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille, et reculer des yeux.[494]

247. *Inmunda crepent*, etc.: no tantas vezes citado poeta francês, temos a mesma doutrina:

J'aime sur le Théâtre un agreable Auteur,
Qui sans se diffamer aux yeux du spectateus,
Plait par la raison seule, et jamais ne la choque.
Mais pour un faux plaisant à grossière équivoque,
Qui pour me divertir n'à que la saleté, etc.[495]

268. *Vos exemplaria Graeca*, etc.: em Pope acho excelentemente imitado este lugar, acomodando-o especialmente em louvor de Homero:

Concevez pour Homere un veritable amour;
Méditez-le la nuit; lisez-le tout le jour:
Lui seul peut vous conduire à ses grottes sacrées,
Où sont loin des mortes les Muses retirées.[496]

292. *Carmen reprehendite*, etc.: Vida, na *Poética*, livro III:

Nec semel attrectare satis, verum omne quotannis
Terque quarterque opus evolvendum, verbaque versis
Aeternum immutanda coloribus: omne frequenti
Saepe revisendum studio per singula carmen.
Quod non una dies, fors efferet altera, et ultro
Nullo olim studio, nulla olim in carmine cura,
Deprensae per se prodentur tempore culpae,
Quaeque latent variae densa inter nubila partes.[497]

309. *Scribendi recte*, etc.: Despreaux ilustrando este lugar no Canto I da sua *Arte*.

Aimez donc la raison. Que toujours vos écrits;
Empruntent d'elle seule et leur lustre, et leur prix.
La plupart emportez d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée;
Ils croiraient s'abaisser dans leur vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'autre a pû penser comme eux.
Evitons ces excès; laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bons sens; mais pour y parvenir,
Le chemin est glissant, et pénible à tenir, etc.[498]

311. *Verbaque provisam*, etc.: o mesmo poeta no citado Canto:

Ils est certains esprits, dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées;
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus, ou moins obscure,
L'expression la suit, ou plus nette, ou plus pure.

Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.[499]

318. *Veras hinc ducere voces*, etc.: o modo com que o mestre da poética francesa[500] imitou este lugar de Horácio pode-lhe servir de comento.

Que la Nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du Comique.
Quiconque voit bien l'homme, et d'un esprit profond
De tant de coeurs, cachés a pénétré le fond,
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnete homme, un fat, un prodigue, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire a nos yeux vivre, agir, et parler.
Présentez-en par-tout les images naïves:
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La Nature seconde en bizarres portraits
Dans chaque âme est marquée à de différents traits.
Un geste la découvre, un rien la fait paraître:
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.[501]

341. *Agitant expertia frugis:* com igual engenho e força, imitou o citado poeta a presente passagem, dizendo no Canto VI:

Auteurs, prêtez l'oreille à mês instructions:
Voulez-vous faire aimer vos riches fictions?
Qu'en savantes leçons votre Muse fertile
Par tout joigne au plaisant le solide, et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
Et veut mettre à profit son divertissement.[502]

345. *Hic meret aera liber Sosiis*, etc.: o mesmo no Canto I:

Heureux qui dans ses vers sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère:
Son livre aimé du Ciel, et chéri des lecteurs,
Est solvente chez Barbin entoure d'acheteurs.[503]

360. *Verum opere in longo*, etc.: Quintiliano no capítulo 1 do livro X [da *Institutio Oratoria*] falando sobre este ponto nos dá uma judiciosa doutrina, dizendo: *Neque id*

statim legenti persuasum sit, omnia quae magni autores dixerint, utique esse perfecta. Nam et labuntur aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati; nec semper intendunt animum, et nonnumquam fatigantur, quum Ciceroni dormitare interim Demosthenes, Horatio etiam Homerus ipse videatur.[504]

372. *Mediocribus esse poetis*, etc.: Despreaux fundado nesta sentença de Horácio e de não sei que antigo, que dizia: *Mediocres Poetas nemo novit, bonos pauci,*[505] deixou também escrito.

Il est dans tout autre art des degrés différents:
On peut avec honneur remplir les seconds rangs;
Mais dans l'art dangereux de rimer, et d'écrire,
Il n'est point de degré du medíocre au pire.[506]

378. *Si paulum summo decessit*, etc.: a razão da precedente doutrina dá o mesmo poeta na sua Sátira 9, imitando nobremente o presente lugar de Horácio.

Qui vous a pu souffler une si folle audace?
Phébus a t-il pour vous aplani le Parnasse?
Et ne savez-vous pas, que sur ce Mont sacrée,
Qui ne vole au sommet, tombe au plus bas degré? [507]

383. *Liber et ingenuus*, etc.: o célebre Pope, com igual ironia e delicadeza, satirizou no Canto III do seu *Ensaio sobre a Crítica* a presunção daqueles, que por fazerem grande figura na república política, entendem que também a devem fazer na literária. O poder e a liberalidade lhes adquire lisonjeiros que lhes antepõem suas composições às dos poetas do maior merecimento. Sobre esta injustiça diz o bom crítico inglês.

Oh! Que ce Madrigal seroit de bas alloi,
S'il étoit d'un Auteur tel que Sylvandre, ou moi.
Qu'un seigneur libéral s'en déclare le père,
Il devient un chef-d'oeuvre; on loue, on exagère:
Le tour en est charmant, et l estile épuré;
Tout défaut disparait devant son nom sacré.[508]

387. *In Maeci descendat iudicis auris:* não se esqueceu do mesmo conselho Jerônimo Vida, dizendo no III da sua Poética:

Interea fidos adit haud securus amicos,
Utque velint inimicum animum, frontisque severae
Dura supercilia induere, et non parcere culpae,

Hos iterum, atque iterum rogat, admonitusque latentis
Grates laetus agit vitii, et peccata fatetur
Sponte sua, quamvis etiam damnetur iniquo
Iudicio, et falsum queat ore refellere crimen.[509]

388. *Nonumque prematur in annum*, etc.: o mesmo poeta no citado livro:

Non totam subito praeceps secura per urbem
Carmina vulgabit: ah! Ne sit gloria tanti
Et dulcis famae quondam malesuada cupido:
At patiens operum semper, metuensque pericli
Expectet, donec sedata mente calorem
Paulatim exuerit, fetusque abolerit amorem
Ipse sui, curamque alio traduxerit omnem.[510]

389. *Delere licebit*, etc.: neste lugar merece que se faça especial memória da delicada elegância com que Despreaux o parafraseou no Canto I da sua *Arte*; unindo o presente preceito com o outro; *carmen reprehendite, quod non multa dies et multa litura coercuit*;[511] e com outro da Sátira 10 do livro I: *Saepe stylum vertas, iterumque digna legi sint scripturus.*[512] Abrange tudo isto o grande crítico francês, com o seu costumado magistério e engenho, dizendo:

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.
Un stile si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau, qui sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé, qui d'un cours orageux
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage;
Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage;
Polissez-le sans cesse, et le repolissez;
Ajoutez quelquefois, et solvente effacez.[513]

408. *Natura fieret laudabile carmen*, etc.: nesta questão que move Horácio, se declara Despreaux a favor da natureza, dizendo no princípio da sua *Poética*:

C'est envain qu'au Parnasse un téméraire Auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,

S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé Poëte,
Dans son génie étroit il est toujours captif;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif. [514]

409. *Ego nec studium sine divite vena*, etc.: Horácio judiciosamente sentencia que para um poeta ser bom, se hão de conspirar a seu favor a *Arte* e a *Natureza*; e desta diz Pope, no Canto I:

C'est la regle, la fin, le príncipe de L'Art:
Sans elle tout est faux, tout brillant n'est que fard.
Point de genie heureux que celui qu'elle inspire;
Avec elle tout plaît, tout vit, et tout respire.[515]

Falando da *Arte* diz igualmente:

L'art dans ce riche fond a droit de s'affortir:
Il ordonne, il fait tout sans se faire sentir;
Il se cache toujours, et toujours il domine:
Telle dans uns beau corps, cette flamme divine,
L'âme en secret fournit les esprits, la chaleur,
Forme les mouvements, donne aux nerfs leur vigueur;
Sans paraître au dehors par ses effets sensible,
Aux seuls yeux de l'esprit elle se rend visible.[516]

429. *Pallescet super his*, etc.: que bem ilustra Despreaux este lugar, dizendo no fim do primeiro Canto!

Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue;
Un flatteur aussitôt cherche à se récrier.
Chaque vers qu'il entend le fait extasier.
Tout est charmant, divin; aucun mot ne le blesse;
Il trépigne de joie, il pleure de tendresse;
Il vous comble partout d'éloge fastueux.
La vérité n'a point cet air impétueux.[517]

445. *Vir bonus et prudens*, etc.: continua o mesmo poeta, como bom discípulo de Horácio, a dar-nos vivas cópias dos originais de seu mestre. Veja-se no citado Canto, como imitou esta passagem.

Un sage ami, toujours rigoureux, inflexible,
Sur vos fautes jamais ne vous laisse paisible,
Il ne pardonne point les endroits négligés.
Il renvoie en leur lieu les vers mal arrangés;
Il réprime des mots l'ambitieuse emphase:
Ici le sens le choque; et plus loin c'est la frase.
Votre construction semble un peu s'obscurcir;
Ce terme est équivoque, il le faut éclaircir.
C'est ainsi que vous parle un ami veritable.[518]

Mas observe-se como passa a dar novos toques a esta cópia, com os quais a faz tão viva que Horácio, se a vira, a teria por seu original.

Mais souvent sur ses vers un Auteur intraitable,
A les proteger tous se croit intéressé,
Et d'abord prend en-main le droit de l'offense.
De ce vers, direz-vous, l'expression est basse:
Ah Monsieur, pour ce vers je vous demande grâce:
Répondra-t-il d'abord: ce mot me semble froid;
J ele retrancherois. C'est le plus bel endroit.
Ce tour ne me plait pas. Tout le monde l'admire.
Ainsi toujours constant à ne point se dédire,
Qu'un mot dans son ouvrage ait paru vos blesser,
C'est un titre chez lui pour ne point l'effacer.[519]

447-448. *Ambitiosa recidet ornamenta*, etc.: torna o grande Pope a ilustrar a Horácio, e diz no Canto II da sua *Crítica*, imitando este passo:

Mais un génie outré dans ses fougues altieres,
Admet les faux brillants pour de vives lumières.
De ce qui peut fraper uniquement épris,
De traits vifs, et nouveaux il seme ses écrits:
C'est un chaos luisant, un amás de pensées,
Et sans ordre, et sans choix, et sans goût entassées.
Vous voyez le Poëte, et le Peintre ignorant,
Incapables du vrai, donner dans l'apparent.
S'il faut avec douceur peindre les Grâces nues,
Et présenter sans fard leurs beautés ingénues,

Ils chargent leur portraits d'or, et de diamants,
Et cachent leur peu d'art sous de faux ornements.[520]

474. *Recitator acerbus*, etc.: rematemos enfim estas imitações que descobrimos nos três melhores discípulos de Horácio, como foram Vida, Despreaux e Pope, com um lugar semelhante a este, que traz o mesmo Despreaux no Canto IV da sua *Arte*.

Quelques vers toutefois qu'Apollon vous inspire,
En tous lieux aussitôt ne couréz pas les lire.
Gardez-vous d'imiter ce rimeur fúrieux,
Qui de ses vain écrits lecteur harmonieux,
Aborde en recitant quiconque le salüe,
Et poursuit de ses vers les passants dans la rue.
Il n'est Temple si saint des Anges respecté,
Qui soit contre as Muse un lieu de súreté.[521]

---

[455] V. nota 98 no Discurso Preliminar, p. 37.

[456] "Não se atreva o neófito a tecer/ Longas Ilíadas; antes se adestre/ Na delicada flauta pastoril./ Em breve poderás dispor em versos/ O destino implacável de um mosquito,/ Ou descrever as mortes numerosas/ Impostas por um rato fulminante/ Às multidões molhadas e coaxantes,/ E entrelaçar as redes e trapaças,/ As fraudes e armadilhas de uma aranha." Há diversas alusões nesta passagem: "destino implacável de um mosquito": referência ao *Culex* de Virgílio; "mortes impostas por um rato às turbas coaxantes": referência à *Batracomiomaquia*, narrativa da guerra entre ratos e sapos, atribuída a Homero; "as redes e trapaças de uma aranha": possivelmente, referência ao mito de Aracne, que Virgílio conta nas *Geórgicas*. [N. T.]

[457] Jacobus Pontanus (1542-1626), jesuíta e latinista alemão.

[458] "Os aspirantes a poeta não devem logo de início se aventurar a escrever Ilíadas e Gigantomaquias, temas trabalhosos, longos, e difíceis; pois o que é isto, senão tentar um vôo com asas de cera? Comecemos por temas galhofeiros; celebremos o nosso próprio mosquito, aranha, ou formiga; narremos nossa própria batalha entre sapos e ratos; escrevamos as nossas próprias fábulas de Esopo." "Tentar um vôo com asas de cera": referência à Ode 2 do livro IV de Horácio, em que o poeta compara os êmulos de Píndaro com Ícaro, o qual alçou um vôo com asas de cera: "*Pindarum quisquis studet aemulari,/ Iule, ceratis ope Daedalea/ Nititur pennis vitreo daturus/ Nomina ponto*" ("Quem procura imitar Píndaro, ó Júlio,/ Qual dedaleu mancebo, se aventura/ A dar, voando em asas enceradas,/ O nome aos vítreos mares", trad. de José Agostinho de Macedo). [N. T.]

[459] "Ó vós que vos abrasais de um ardor perigoso/ Correi do belo espírito a estrada espinhosa/ Não ireis vos consumir em versos sem fruto/ Nem tomar por mania um amor pelo rimar./ Temei rascunhos enganadores de um vão prazer/ E consultai longamente vosso espírito e vossas forças."

[460] “Conforme nossa idéia é mais ou menos obscura,/ A expressão a ela se adequa, ou menos clara, ou menos pura./ É que o bem entendido se enuncia claramente,/ E as palavras para lhe ilustrar surgem facilmente.”

[461] “Sede cauteloso na escolha das palavras;/ Elas raramente parecem muito velhas ou muito novas/ Imitai neste ponto o método da prudência,/ No qual o sábio se serve no que concerne à moda:/ Não o vereis ansioso por inventá-la/ Para tomá-la bem rápido, bem rápido a abandona.”

[462] “Pois caso a língua pátria não forneça/ As vozes que te faltam, não se veda/ Cruzar às costas gregas, mais fecundas,/ E em profusão grosseira massa rude/ Trazer à forja pátria, que aos costumes/ Latinos a conforme. Assim outrora/ Brotou a nossa língua, assim fartou-se/ O Lácio antigamente: dos argivos/ Tomou-se quanto fosse proveitoso,/ Tomaram-se as Atenas esgotadas.”

[463] “A Elegia chorosa em longos vestidos de luto/ Sai, os cabelos brilhantes a gemer sobre um féretro;/ Ela pinta dos amantes a alegria e a tristeza,/ Louva, ameaça, irrita e acalma uma matrona.”

[464] “A Ode com mais brilho e não menos energia,/ Elevando ao Céu seu vôo ambicioso,/ Mantém nos seus versos relação com os deuses,/ com os atletas nos muros de barro, etc.”

[465] “Quem quer que sejas tu, a quem ofende/ A licenciosidade dos meus versos,/ Se não te falta o siso, te afeiçoa/ Ao metro que convém a cada coisa./ Aprazem-se de ver-se em pé meônio/ Cantadas as campanhas valorosas:/ Não é lugar de luxos ou prazeres./ Os trágicos retumbam grandemente,/ Aos trágicos coturnos quadra a ira;/ Tolha-se aos versos trágicos o soco./ Desembainhado contra os inimigos/ O jambo libertino se desfira,/ Quer o veloz, quer o que arrasta o pé./ Cante os Cupidos a elegia branda/ E, amiga das vontades levianas,/ Deixe-se conduzir por seus caprichos./ O metro de Calímaco não canta/ Aquiles, nem a tua boca, Homero,/ Foi feita para declamar Cidipe./ Engana-se quem no papel de Andrômaca/ Desande semelhar-se com Taís.”

O soco é o calçado dos atores de comédia. O coturno, uma bota de cano alto, é o dos atores de tragédia. Taís foi uma prostituta que viveu sob Alexandre o Grande; não convinha que ela representasse Andrômaca, matrona grave e séria.

Das várias Cidipes da mitologia grega, é provável que Ovídio se refira à esposa de Acôncio. O jovem Acôncio, vendo Cidipe sentada ao altar de Ártemis, escreveu numa maçã as seguintes palavras: “Eu juro por este altar sagrado que me casarei com Acôncio”, e, aproximando-se sem ser percebido, fez a maçã rolar até os pés da menina. Cidipe, tomando a maçã às mãos, leu a inscrição em voz alta, mas não lhe deu importância. Nos anos seguintes, o pai da moça tentou casá-la com vários pretendentes; ela, contudo, como sinal de mau agouro, sempre adoecia na véspera do casamento. O pai, sem saber o que fazer, foi consultar o oráculo de Delfos, o qual respondeu que Ártemis, ultrajada pelo descumprimento da promessa de se casar com Acôncio, era quem a castigava. O pai enfim a uniu em casamento com Acôncio. [N. T.]

[466] V. nota 56 no Discurso Preliminar, p. 30.

[467] “Que perante Tróia em chamas Hécuba desolada/ Não venha encontrar um pranto bombástico/ Nem sem razão descrever em qual horrendo país/ Por sete bocas o Euxino recebe o Tanáis:/ Toda esta pomposa amálgama de expressões frívolas/ É de um declamador amoroso das palavras./ É preciso que vos abaixeis na dor,/ Para me tirar lágrimas, é preciso que choreis./ Estas grandes palavras das quais o ator encheu a boca,/ Não partem de um coração que recebeu o toque da miséria.”

[468] “Os poetas copiam as maneiras dos homens e animais e os interesses adequados a cada idade e os reproduzem em palavras no papel: o que convém aos velhos lentos e aos jovens vigorosos, o que convém à raça feminina, e quanta distância separa o servo, o agricultor, de alguém nascido de uma linhagem de reis. Pois não aprovarei se Telêmaco for severo demais para a sua tenra idade, e se o velho Nestor se alegrar com brincadeiras e frivolidades, com cães e aljavas enfeitadas. E como no nosso poema falam muitos personagens e com muita freqüência, escolhemos as palavras deles de acordo com a maneira de ser de cada ou conforme pede a situação; e assim a cada um se dá a própria dignidade. seja ele homem, ou mulher, ou deus. Pois Júpiter sempre fala com concisão quando surge desavença no conselho dos deuses; Vênus dourada não poupa palavras ao defender Enéias, apiedada da labuta ingrata do troiano; Juno irrompe furiosa e quebra os longos silêncios, movida por furor insuportável, e prenhe de querelas e ressentimentos. Por ser nele, que é jovem, maior a violência, mais ardente o valor e viva no peito a coragem, Turno jamais delonga, nem se retrata das afrontas que profere: aferra-se à peleja, e desafia para duelo o seu inimigo, o desertor da Ásia [Enéias]; porém, na mesma proporção em que Turno supera a todos na ferocidade, o rei Latino, homem grave, justo, e piedoso, se destaca pelo zelo com que delibera e evita imprevistos. É de grande interesse se Dido fala irada ou tranqüila; quando o troiano se preparar para abandonar as terras africanas e trair o seu amor, ela se enfurecerá e, como se inspirada por Baco, percorrerá toda a cidade, fora de si, terrível, soltando vozes medonhas e confusas, e já não atina com o que é mais importante, e o que não é. Ah, como discrepa daquela que havia pouco acolhera os troianos necessitados, mandando que abandonassem seus medos e esquecessem as suas preocupações, e convidando-os a se instalarem no seu reino.”

[469] “A depender do assunto deve-se alterar o estilo,/ torna-se um ar nos campos, um outro ar na cidade.”

[470] “Que Agamenon foi orgulhoso, soberbo e interesseiro;/ Que por seus Deuses Enéias tinha um respeito austero;/ Conservai a cada um seu próprio caráter.”

[471] “De um novo personagem criaste a idéia?/ Que em tudo consigo mesmo se mostre de acordo,/ E que seja até o fim tal como o visto no início.”

[472] V. tradução do próprio Cândido Lusitano no Discurso Preliminar, p. 33 desta obra.

[473] Giovanni Antonio Viperano (1535-1610), escritor italiano e professor de grego e retórica.

[474] “Os primeiros versos do poema não devem entoar nada grandioso, nem conter nenhuma palavra exaltada, nenhuma grande promessa; não passem a impressão de muito esmero, não ostentem o talento ou a erudição do poeta, para que o discurso sempre cresça com gravidade e elegância.”

[475] “Aconselho-te a não entoar nada grandioso antes de chegar à batalha, para que não desfaleças, dando motivo de zombaria aos outros, no meio do combate, quando a circunstância requerer coragem e vigor. As partes subseqüentes sejam sempre mais grandiosas que o começo; primeiro atrai as mentes dos leitores, depois abrasa-as, por fim, prende-as ao desejo de continuar lendo.”

[476] “Não se apresente o tema abertamente/ A cada coisa dando o nome próprio;/ Indícios encobertos e rodeios/ Darão sinais ocultos do objeto;/ Depois disso, no entanto, rebentando/ Como por entre névoas, claramente/ A imagem transparecerá. Se quero/ Cantar o quanto padeceu Ulisses,/ Não falarei de Ulisses, mas de um homem/ O qual ‘viu longas terras e diversos/ Costumes observou de muitos povos’,/ Perdido pelo mar, depois do incêndio/ Que consumiu por fim a antiga Tróia./ A isso anexarei mais outras coisas,/ O quanto a concisão me permitir.”

[477] “Ó que eu gosto muito mais do autor bom no iniciar;/ Que sem primeiro fazer de si alta promessa,/ Diz-me num tom gentil, doce, simples, harmonioso:/ Eu canto os combates, e este homem piedoso,/ Que das margens da Frígia conduziu à Ausônia,/ O primeiro desembarque nos campos de Lavínia./ Quando a Musa de chegada não inceideia a tudo;/ E para nos dar muito não nos promete mais que pouco./ Logo a vereis prodigalizando milagres,/ Do destino dos latinos pronunciando os Oráculos;/ Do Estix e do Aqueronte pinta as negras torrentes,/ e já pinta os Césares no Elíseo errantes.”

[478] “Não será sábio quem reunir os anais, e começar a narrar a ruína de Tróia desde o julgamento do pastor, expondo cronologicamente todas as vezes que os gregos, no litoral troiano, tiveram de ceder à fortaleza de Heitor. Será melhor principiar a descrição de tamanhas batalhas perto do fim, e mostrar logo no começo as iras de Aquiles despojado da donzela raptada: e então se erguerão as guerras cruéis, e então os rios cheios de dânaos e de frígios, o Xanto e o Simoente, e as trincheiras se inundarão de sangue.”

[479] “Afaste de seus furores uma ordem didática;/ Que cantando de um Herói os trabalhos brilhantes,/ Medíocres historiadores seguem a ordem do tempo.”

[480] “Sem guardar nos seus versos uma ordem metódica,/ Seu assunto de si mesmo, se organiza e se explica:/ Tudo sem preparações se prepara facilmente:/ Cada verso, cada palavra corre aos eventos.”

[481] “Cada época tem seu humor, seu gosto e seus prazeres;/ E como nosso cabelo, os desejos também ficam grisalhos.”

[482] “O tempo que a tudo altera, altera também os humores;/ Cada tempo tem seus prazeres, seu espírito e seus costumes.”

[483] Caio Cornélio Galo (69 a.C.-26 a.C.), poeta e político romano.

[484] “Em cada época algo diferente agrada; não convêm sempre as mesmas coisas a todos os anos: o que antes era próprio agora é prejudicial.”

[485] “A criança que já sabe perguntar e responder,/ E marca a terra com pegadas bem nítidas,/ Com seus semelhantes se diverte em brincadeiras,/ Ele foge, vem, fala, chora e cabriola com facilidade;/ Sem razão, de hora em hora, se emudece e se agita.”

[486] “Com o aumento da idade, sem a prudência do governador,/ afirmativo, corajoso e ambicioso de honras,/ se diverte com cavalos e cães no campo:/ Fácil no vício, odeia os idoso e os desdenha:/ Rude a quem o repreende, preguiçoso com suas propriedades,/ Pródigo, gastador, nada conserva:/ Afetado, audacioso, conselheiro de si mesmo,/ e de coração obstinado se abre àqueles que ama.”

[487] “Um jovem rapaz sempre é buliçoso em seus caprichos,/ É feito para receber a impressão dos vícios:/ É vão nos seus discursos, volátil em seus desejos,/ Resistente às censuras e tolo nos prazeres.”

[488] “A idade viril mais madura inspira um ar mais sábio,/ Arroja-se perante os Grandes, enamora-se, casa-se:/ Contra os golpes da sorte procura se manter,/ E longe do presente, olha para o que há de ser.”

[489] “A velhice triste incessantemente acumula:/ Guarda, mas não para si, os tesouros que amontoa;/ Conduz todos os seus planos em passo lento e delicado;/ Sempre chora o presente e louva o passado.”

[490] Maximiano Etrusco, poeta elegíaco latino do séc. VI, por alguns chamado de “o último poeta de Roma”.

[491] “Louva os anos passados, despreza os presentes; pensa ser reto só o que ele mesmo faz.”

[492] “Não façais vossos autores falarem ao acaso,/ um ancião como um rapazola, um rapazola como um ancião.”

[493] Refere-se a Boileau-Despréaux.

[494] “O que não devemos ver, que a história nos conte;/ Os olhos vendo entendem melhor a coisa:/ Mas há certos objetos que a arte judiciosa/ Deve oferecer aos ouvidos e esconder dos olhos.”

[495] “Agrada-me no Teatro um Autor agradável,/ Que sem se difamar aos olhos dos espectadores,/ Preza só pela razão, e jamais pelo estrondoso./ Mas o falso agradável comete equívoco grosseiro,/ Que para me divertir não tem mais do que sujeira, etc.”

[496] “Nutri por Homero um verdadeiro amor;/ Meditai-o à noite; Lede-o o dia inteiro:/ Sozinho pode conduzir-vos às suas cavernas sagradas,/ Onde, longe da morte, estão as Musas escondidas.”

[497] “Não é bastante examiná-la uma só vez [antes de publicá-la]: a cada ano a obra deve ser percorrida várias vezes, e as palavras sempre trocadas para se adequar melhor à sua nuance: enfim, todo poema deve ser revisitado em seus mínimos detalhes com freqüência e dedicação. O erro que o primeiro dia não acusar não escapará a outras épocas, e os defeitos que a negligência deixar no poema se revelarão por conta própria em algum momento, e o que quer que agora se esconda por trás de densas nuvens.”

[498] “Amai, pois, a razão. Que sempre esteja em seus escritos;/ Empregai dela somente, e seu brilho, e seu preço./ A maioria carregada de uma forja insensata,/ Sempre longe do reto sentido vai procurar seu pensamento;/ Acreditariam rebaixar-se em seus versos monstruosos/ Se pensassem que alguém pode pensar como eles./ Evitemos estes excessos; fujamos da Itália/ De todos estes falsos brilhos de deslumbrante loucura./ Tudo deve ligar-se ao bom senso; mas para consegui-lo,/ O caminho é escorregadio e duro de seguir.”

[499] “Há certos espíritos cujos pensamentos obscuros/ são de um matiz grosso sempre complicado;/ O dia da razão não lhes poderia penetrar./ Então, antes de escrever, aprendei a pensar/ Conforme nossa idéia é mais ou menos obscura,/ A expressão a ela se adequa, ou menos clara, ou menos pura./ É que o bem entendido se enuncia claramente,/ E as palavras para lhe ilustrar surgem facilmente.”

[500] Outra referência a Boileau-Despréaux.

[501] “Que a Natureza, pois, seja vosso único estudo,/ Autores que pretendeis as honras do Cômico./ Quem vê bem o homem e com espírito penetrante/ De tantos corações escondidos penetram as fontes/ Quem sabe bem o que é um pródigo, um avaro,/ Um homem honesto, um gordo, um esbanjador, um esquisito,/ E em cena feliz pode distribuí-los,/ Fazendo-os viver aos nossos olhos, agir e falar./ Apresentai-os em tudo por imagens ingênuas:/ Que cada um seja pintado das cores mais vivas,/ A natureza segundo retratos elegantes/ Nos quais cada alma é marcada em diferentes traços./ Um gesto a descobre, um nada a faz aparecer:/ Mas um espírito qualquer não tem olhos para conhecê-la.”

[502] “Autores, abri os ouvidos às minhas instruções:/ Quereis fazer amadas vossas ricas ficções?/ Que em sábias lições vossa Musa fértil/ Em tudo reúna o prazer e o útil./ Um leitor sábio tolera um vão divertimento/ E vai tirar proveito do seu entretenimento.”

[503] “Feliz quem dos seus versos faz uma voz leve/ Passar do grave ao doce, do prazerozo ao severo:/ Seu livro é amado do Céu e querido dos leitores,/ E freqüentemente na Barbin cercado de compradores.” Barbin foi uma livraria que pertenceu ao poeta Boileau em Paris. No século XVII, ser um sucesso de vendas na Barbin era sinônimo de glória literária. [N. C.]

[504] “Nenhum leitor deve se persuadir imediatamente de que seja perfeito tudo o que tenham dito os grandes autores. Pois às vezes escorregam, e sucumbem ao peso do seu fardo, ou concedem aos caprichos do seu gênio; nem sempre aplicam todo o seu espírito ao que escrevem, e muitas vezes se fadigam; a Cícero Demóstenes parece dormitar em algumas passagens, e a Horácio o próprio Homero.”

[505] “Ninguém nota o quanto é medíocre um poeta, e o quanto é bom só poucos.”

[506] “Há em todas as outras artes diferenças de grau:/ Podemos preencher honradamente o segundo escalão;/ Mas na arte perigosa de rimar e de escrever,/ Não há nenhum grau entre o medíocre e o pior.”

[507] “Quem poderia resistir a um louco audaz?/ Febo por ti aplainou o Parnaso?/ E não sabeis que sob o Monte sagrado/ Quem não voa ao topo cai ao mais baixo abismo?”

[508] “Oh! Que este Madrigal seria de baixa extração,/ Se fosse de um Autor como Sylvandre ou eu./ Que um senhor liberal se declare o pai,/ Faz-se uma obra-prima; louvamos, exageramos:/ O passeio é encantador e o estilo limpo;/ Todo defeito desaparece ante seu nome sagrado.”

[509] “Dirige-se inseguro aos seus amigos/ Do peito, e lhes insiste que revistam/ A testa de expressão severa e hostil/ E não poupem nenhuma imperfeição./ E fica agradecido, se reparam/ Nalgum vício escondido, e de bom grado/ Confessa os seus pecados, muito embora/ Se veja diante de um juiz iníquo/ E possa desmentir o que lhe imputam.”

[510] “Não divulgará precipitadamente os seus poemas por toda a cidade, como se nada houvesse neles para ser corrigido, para que não preze tanto a glória, nem o afete o desejo de fama, que é mau conselheiro, mas tolere a demora em lançar as suas obras, e, temendo que elas saiam com algum defeito, aprenda a esperar, até que despoje a mente do calor da juventude, e suprima o amor ao seu próprio rebento, e enfim dirija todos os seus cuidados a outro rumo.”

[511] V. p. 152.

[512] “Quem, para lido ser, medita e escreve,/ Uma vez e outra vez revolve o estilo” (trad. de Antônio Luiz de Seabra). Revolver o estilo significa apagar e corrigir; pois um lado do estilo escrevia, e o outro apagava. V. nota 342 *supra*.

[513] “Trabalhai com prazer seja qual for a ordem que apeteça/ E não acelereis o ritmo em uma rapidez louca/ Um estilo tão rápido, correndo em rimas,/ Mostra muito menos espírito e pouco critério./ Agrada-me mais um arroio que pela areia macia/ Em um jardim florido lentamente se conduz/ Que uma torrente transbordante, que um curso tempestuoso/ Role por um enlameado terreno de cascalhos./ Vinte vezes à oficina remetei vosso trabalho;/ Poli-o sem cessar, e repoli-o;/ Por vezes, acrescente, e retire frequentemente.”

[514] “É em vão que ao Parnaso um temerário Autor/ Pense que a arte dos seus versos alcance a altura,/ Se do Céu ele não sente a influência secreta,/ Se seu astro, ao nascer, não o formou Poeta,/ fazendo-o sempre cativo de seu gênio exclusivo;/ Para ele Febo é surdo e o Pégaso indócil.”

[515] “É a regra, o fim e o princípio da Arte:/ Sem ela tudo é falso, e nada passa de um brilhareco./ Não há gênio feliz que nela não se inspire;/ Com ela tudo goza, tudo vive e tudo respira.”

[516] “A Arte neste rico fundo tem o direito de se afirmar:/ Ele ordena, faz tudo sem fazer sentir;/ Sempre se esconde e sempre prevalece:/ Até que em belo corpo, esta chama divina,/ A alma em segredo alimenta os espíritos, o calor,/ Compõe seus movimentos, dá aos nervos seu vigor;/ Sem insinuar no exterior por seu efeito sensível/ Apenas aos olhos do espírito se faz visível.”

[517] “Amai aqueles que vos aconselham, e não os que vos louvam;/ Tal adulador busca apenas o prazer./ Cada verso que ele escuta o arrebata./ Tudo encanta, é divino; nenhuma palavra o machuca;/

Trepida de alegria, chora de ternura;/ Ele vos cobre em toda parte de suntuosos elogios./ A verdade não possui este ar impetuoso."

[518] "Um sábio amigo, sempre rigoroso, inflexível,/ Jamais vossas faltas deixará em paz,/ Não perdoa os lugares negligenciados,/ Coloca em seu devido lugar os versos mal arranjados;/ Reprime a ambiciosa ênfase das palavras:/ Aqui o sentido o incomoda; e mais adiante está a correção./ Vossa construção parece um pouco que se obscurece;/ Este termo é equívoco, ele faz esclarecê-lo./ É assim que vos fala um amigo verdadeiro."

[519] "Mas não raro em seus versos um Autor intratável,/ Interessado em protegê-los todos,/ Antes de tudo arroga-se o direito de ofendê-los./ Neste verso, direis, a expressão é baixa:/ Ah senhor, por este verso eu vos peço graça;/ Antes que termine já responderá: esta palavra parece-me fria;/ Eu a suprimiria. Este é o trecho mais lindo./ Não me agrada esta passagem. Todo o mundo a admira./ Assim, sempre constante em não se desdizer,/ Que uma palavra em sua obra vos fez sofrer;/ Há em sua obra traços de que não pode se desfazer."

[520] "Mas um gênio exacerbado em seus ardores orgulhosos,/ Aceita falsos brilhos por vivas luzes./ Daquilo que pouco convida unicamente se enamora,/ De traços vivos e novos semeia seus escritos:/ É um caos luminoso, um amálgama de pensamentos,/ E sem ordem, sem critério e sem gosto empilhados./ Vereis o Poeta e o Pintor ignorante,/ Incapazes do verdadeiro, cederem às aparências./ Se necessário for com doçura pintar as Graças nuas,/ E apresentar sem artifício suas belezas ingênuas,/ alteram seus retratos de ouro e diamante,/ E ocultam sua pequena arte com falsos ornamentos."

[521] "Alguns versos, contudo, que Apolo vos inspire,/ Em qualquer lugar tão cedo não correi a lê-los./ Evitai imitar este versejador furioso,/ Que é dos seus vãos escritos leitor harmonioso,/ Abordando para recitá-los a qualquer um que o saúda,/ e perseguindo com seus versos os pedestres na rua./ Não há templo tão santo, dos Anjos respeitado,/ que não oculte a Musa em lugar recolhido."

Apêndice II

Observações do tradutor sobre as várias lições desta *Arte Poética*

De *Arte Poética*: muitos autores pretendem que a este tratado de Horácio não se deve dar o referido título; mas só o de *Epistola ad Pisones*, assim como o mesmo poeta dirigiu outras *Epístolas* a Mecenas, outras a Júlio Floro e uma a Augusto; e que o ter tratado das regras da poética não é o que basta para se dar um título que não lhe deu seu autor, como é provável. Temos por certo que esta obra é propriamente uma *Epístola*, como as antecedentes; mas também temos por mui verossímil que Horácio acrescentasse *de Arte Poetica* para distinguir das outras, em que só de passagem deu alguns preceitos sobre a poesia. Ao menos ninguém pode duvidar da antiguidade deste título, lendo-se em Quintiliano no capítulo 3 do livro VIII [da *Institutio Oratoria*]: *Id enim tale est monstrum, quale Horatius in prima parte libri de Arte Poetica fingit: 'Humano capiti'*, etc.[522] A este mestre seguiram depois os intérpretes de Horácio e outros doutíssimos escritores.

2. *Et varias inducere plumas:* alguns m.f. lêem *penas*, e Bentley fundado na autoridade de um só m.f. lê *formas*. Esta correção não agradou ao Pe. Sanadon, nem a Mons. Dacier; porque *forma* se diz do que resulta de um todo; e é certo que não é isto o que Horácio quer dizer.

3. *Ut turpiter:* o Pe. Sanadon emendou *aut turpiter*, persuadindo-se que o poeta quisera neste lugar fazer a alternativa de duas diferentes figuras monstruosamente compostas; porém, a mudança que fez este ilustrador ainda não pareceu bem aos críticos.

4. *Desinat in piscem:* Nicolau Hensio[523] lê *pristin*. Não há necessidade desta mudança; porque dando Horácio a *piscis* o epíteto de *ater*, bem explica que por ele quer denotar um monstro marinho, como bem adverte o antigo comentador Porfirião.

23. *Sit quodvis,* etc.: assim se acha em um grande número de edições; porém Bentley, fundado na autoridade do nosso Aquiles Estaço, emendou *lenia*, em lugar de *levia*. O fundamento para a mudança foi porque os latinos não opunham *nervosus* a *levis*, mas sim a *lenis*, como se prova com o exemplo de César Augusto, falando de Terêncio: *Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis*. Porém, não obstante esta prova, Dacier, Du-Hamel e outros dizem que *levia* é só a verdadeira lição.

32. ***Faber imus:*** o Pe. Sanadon e Bentley, fiados (segundo dizem) em muitos m.f., pretendem que se leia *unus* em lugar de *imus*, isto é, *unus omnium optime*; mas esta explicação é dura. Em alguns achamos a dita palavra tomada como nome própria de um escultor chamado *Imo*. Assim entendeu Francisco Luisino; mas para lhe darmos crédito necessitava de produzir alguma autoridade que o confirmasse. Mons. Du-Hamel não concorda com nenhuma das citadas lições, e lê *faber umbrius ungues*, dizendo: *Umbrius faber aerarius, et fusor fuit Romae;* mas também o não prova.

36. ***Quam naso vivere pravo:*** assim lê Dacier com muitos. Du-Hamel trocou; *pravo quam vivere naso*; porém Sanadon cansa-se em uma coisa de pouca importância, mostrando que se deve ler *naso vivere pravo*, e que assim o trazem todos os m.f.

46. ***Hoc amet, hoc spernat,*** **etc.:** Bentley, seguido pelo Pe. Sanadon, pretende que este verso se deve ler depois do que se segue *In verbis etiam tenuis*, etc. Aprovou isto Du-Hamel na sua edição parisiana de 1744. Veja-se como Dacier nas suas notas confuta tão estranha imaginação, mostrando os diversos erros em que caiu Bentley na explicação deste lugar suporta a troca que pretende.

52. ***Et nova fictaque:*** é lição de Dacier, Du-Hamel, Lambino e outros muitos; porém Bentley e Sanadon aprovando os m.f. de Fabrício lêem *facta* em lugar de *ficta*.

59. ***Producere nomen:*** na lição deste lugar diferem muito os comentadores. Comumente lê-se *producere* e não *procudere*, e desta opinião é Luisino, Du-Hamel e outros. Porém muitos m.f. de autoridade citados por Lambino, Nores e o nosso Estaço, tem *procudere*, verbo que genuinamente se acomoda à metáfora do cunhar moeda de que se vale Horácio. Verdade é que Bentley para mais demonstrar a translação quer que não se leia *nomen*, mas *nummum*, como igualmente pretende Luisino. Seguiu-o o mesmo Sanador e Du-Hamel; porém, conforme Dacier, esta lição não tem fundamento; porque nem todos têm liberdade para bater moeda nova, ainda que tenha a imagem ou armas do príncipe; mas todos têm licença para inventar vozes novas, sendo com aquela cautela que Horácio ensina.

60. ***Ut silvae foliis pronos mutantur,*** **etc.:** este verso anda em diversas edições e m.f. sumamente desfigurado; porque o achamos com todas estas mudanças: *Ut folia in silvis; ut silvis folia; silvae ut quum foliis*; *privos* em lugar de *pronos*, e *nudantur*, ou *viduantur* em lugar de *mutantur*. Os que lêem *ut folia in silvis* têm a autoridade de Diomedes Gramático com que se defendam; é lição mais simples. A que nós seguimos é mais figurada e poética; porém não é este o fundamento por que a abraçamos; mas porque assim se lê na corretíssima edição de Horácio em Paris, em 1503, e em quase todos os

melhores m.f., como testifica o tradutor francês deste poeta na sua moderna edição de 1752.

65. ***Sterilisque diu palus:*** um grande número de comentadores concordam em que este verso está defeituoso e que não é provável que Horácio desse a *palus* a segunda breve. Du-Hamel não teve dúvida a resolver que *Qui ultimam huius vocabuli brevem faciunt, se brevissimos esse poetices Latinae tirones manifestant*;[524] e assenta com Bentley que este verso se há de ler *Sterilisque palus prius, aptaque remis*. O Pe. Sanadon, entre diversas correções que traz Cuningham,[525] tem também a sobredita pela mais conveniente, mudando-se o *prius* em *dudum*. Porém nós temos por melhor, ou por genuína, a lição comum que dá a *palus* a segunda breve, fundando-nos na autoridade dos antigos gramáticos que trazem este exemplo de Horácio para provarem que a segunda sílaba do dito vocábulo nem sempre é longa: e lembra-nos especialmente o lugar de Sérvio, que comentando o verso do [Canto] VI da Eneida: *Tenebrosa palus Archeronte refuso*, nota que, se Virgílio deu à citada palavra a última longa, Horácio na sua poética a fizera breve e alega com o presente verso.

68. ***Mortalia facta peribunt:*** Bentley em lugar de *facta* emendou *cuncta*; mas com que necessidade? Abraçou esta emenda Du-Hamel; fazendo-lhe mais força a autoridade de um comentador, muitas vezes quimérico, do que a de tantos textos impressos e m.f. que lêem *facta*, como palavra mais acomodada aos exemplos que produz o poeta.

72. ***Et ius et norma loquendi:*** Du-Hamel quer que em lugar de *ius*[526] se leia *vis*.[527] Ele assim o segue, e acrescenta em uma nota: *Qui legunt 'et ius' post 'arbitrium', non plane diversa obtrudunt. Usus est tyrannus, cuius mira est in verborum delectu vis.*[528] Porém Cruquio defende a nossa lição, dizendo: *'Ius'; sic omnes scripti libri; non autem 'vis', ut vulgati aliqui*.[529]

92. ***Teneant sortita decenter:*** um antiquíssimo m.f. alegado por Cruquiano traz *decentem*, e Du-Hamel seguiu esta lição. A de que usamos é a comumente recebida: o leitor poderá abraçar qual quiser; porque uma e outra têm lugar sem a mínima violência.

101. ***Ita flentibus adflent:*** há m.f. em que se lê *adsunt*, outros *adsint* e outros *adstant*. Esta última lição tem Sanadon por genuína; mas a nossa é a seguida por Dacier, que examinou bem as muitas edições, e m.f. da seleta, e copiosíssima livraria do rei de França.

113. ***Peditesque cachinnum:*** Bentley empenha-se em mostrar que esta lição é viciosa e inepta, e que se há de emendar o *pedites* em *patres*. A razão que dá é porque o povo

denotado no *pedites* é um juiz muito mau para sentenciar as coisas de que aqui fala Horácio. O contrário está mostrando a experiência todos os dias no teatro, onde se vê que o povo é um juiz capacíssimo para julgar sobre a verdadeira pintura dos afetos; porque a natureza para todos é a mesma. Quanto mais que, segundo a emenda de Bentley, então é que a lição seria viciosa; porque Horácio na palavra *equites* inclui também *patres*, isto é, os senadores, e enfim toda aquela classe que é superior à do povo, como ele mesmo afirma na Sátira 10 do livro I: *Nam satis est equitem mihi plaudere*.[530] Veja-se a Dacier impugnando a Bentley.

114. ***Divusne loquatur an heros:*** os expositores mudam este verso por diversos modos. Uns lêem: *Davus ne loquatur, an Heros*; outros: *Davus ne loquatur, an Eros*, entendendo a *Eros* por um bom criado e a *Davo* por um mau, como os pintou Menandro nas suas comédias. Porém esta lição não tem fundamento em que se estribe; porque Horácio não fala neste lugar da poesia cômica: e além disto (como adverte Dacier) a diferença de um criado a outro não é tão considerável que obrigasse o poeta a lembrar-se dela, estabelecendo um preceito a que ele chama muito importante. Outros, enfim, lêem: *Davus ne loquatur, herus ne*; e outros: *Dives ne loquatur, an Irus*. A primeira lição poderia admitir-se, se Horácio tratasse aqui da comédia; a segunda deve-se desprezar; porque *Iro* não é personagem que entre em uma tragédia, que é matéria de que presentemente fala o poeta, como é bem evidente; e por isso só temos a nossa lição pela melhor, a qual igualmente é de Luisino, Nores, Dacier e outros. Com efeito, esta parece a mais verossímil e se comprova com outro verso deste poeta: *Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur Heros*: cuja pintura de caracteres é tão importante como diversa: e que os antigos trágicos introduzissem na cena divindades com heróis, isto só o negará quem nunca leu Sófocles e Eurípides.

120. ***Honoratum si forte reponis Achillem:*** Bentley, que (como diz Mons. Dacier) em emendar Horácio abusou muito do seu juízo e deu toda liberdade à sua imaginação, não quer que se leia *honoratum*, mas sim *Homereum* ou *Homeriacum*, e as razões em que se funda são tão frívolas como repugnantes a um bom juízo. O pior é que o seguiu o Pe. Sanadon, tendo por genuína a dita correção; sem refletir que o epíteto *honoratus* a Aquiles tem tanta energia que nesta só palavra (como bem adverte Dacier) fez Horacio àquele capitão grego o mais distinto elogio. E a razão é porque alude àquela especial honra com que o distingüira Júpiter, vingando-o da grande afronta que lhe fizera seu inimigo Agamenon, fazendo com que os troianos o vencessem no campo e castigando os gregos com muitos males, não levantando o açoite, sem que os mesmos que o agravaram

lhe dessem a devida satisfação. Deste modo Horácio não faz mais que seguir a Homero, que na *Ilíada* fala de Aquiles como de um herói sumamente honrado por Júpiter.

133. ***Nec verbum verbo:*** o Pe. Sanadon pretende que deve dizer-se: *Nec verbo verbum*; e que assim o achara nos melhores m.f. e nas mais excelentes edições antigas e não menos modernas. Os críticos que não são supersticiosos chamam a esta emenda de coisa de mui pouca importância.

135. ***Unde pedem proferre:*** Cuningham, Sanadon, Lambino e outros lêem *referre* em lugar de *proferre*. Alegam para isto uma autoridade de César no livro I *De Bello Gallico*, em que usa de *pedem referre* no mesmo sentido. E o Pe. Sanadon cansa-se em mostrar que *referre* tem duvidosa a primeira sílaba.

139. ***Parturient montes:*** Sanadon diz que achara em três m.f. e sete edições bem exatas *parturiunt*; e Bentley adverte que S. Jerônimo, citando este verso no livro I Contra Joviniano, favorece esta lição.

141. ***Captae post tempora Troiae:*** o citado Bentley lê *maenia* em lugar de *tempora*: o mesmo lemos na moderníssima edição de Paris chamada de Mons. Du-Hamel: porém Dacier chama ridiculíssima a esta emenda; o certo é que é de pouca importância.

142. ***Qui mores hominum:*** na citada edição parisiana lemos este verso muito alterado, porque o achamos: *Qui mores multorum hominum, qui vidit et turbes*. Porém os m.f. mais exatos e as edições mais corretas estão com esta emenda.

154. ***Si plausoris eges:*** segundo Bentley, deve-se ler *fautoris*; mas com que necessidade se o *plausoris* vem tanto para o ponto?

157. ***Naturis dandus et annis:*** os padres Causino[531] e Sanadon, com Bentley e Du-Hamel, pretendem que em lugar de *naturis* se há de dizer *maturis*, como contraposto ao *mobilius*. Porém parece-nos com Dacier, e outros muitos, que se deve conservar a lição *naturis*, por conter esta palavra uma especial força; porque os homens com a mudança dos anos também mudam de natural; e isto explicou nobremente o poeta, dizendo: *Mobilius naturis*. Contudo, a contrária lição não é de desprezar, posto que tira ao pensamento uma particular energia.

161. ***Inberbis iuvenis:*** Cruquio testifica que os seus antigos m.f. trazem *imberbus*. Seguiu-o Baxter,[532] Bentley, Cuningham e Sanadon. Confirmam esta lição os dois antigos gramáticos Carísio[533] e Marcelo,[534] provando o primeiro que os bons latinos, como Cícero, Varrão e Tito Lívio nunca admitiram *imberbes*. Jasão de Nores, Francisco Luisino, Dacier, Du-Hamel e outros estão pela nossa lição, que não é menos

patrocinada pelos antigos latinos, donde se colhe que escreviam a citada palavra por um e outro modo. O leitor siga o que lhe parecer mais seguro; que este lugar não é para dissertações.

172. ***Spe longus:*** Bentley e Sanadon emendaram *spe lentus*; Dacier, a edição parisiana de 1744 e a tradução francesa impressa em 1752 desprezam esta emenda.

172. ***Avidusque futuri:*** alguns lêem *pavidusque*, e (quanto a nós) contra a mente de Horácio, que já no verso precedente tinha feito menção do temor que comumente acompanha os velhos. Mons. Dacier, impugnando esta lição de Bentley, até diz que não se mostrará exemplo clássico de *pavidus futuri*, mas só de *metuens*, ou *timidus futuri*.

196. ***Et concilietur amicis:*** Cruquio afirma que em todos os m.f. se lê *amice*, e não *amicis*. A corretíssima edição de Paris de 1503 também confirma esta emenda; e fundados nestas autoridades a seguiram Du-Hamel, Sanadon e outros. A respeito do *concilietur*, Luisino, Grifolo, Nores, Lambino e outros lêem *consilietur*; e este último intérprete afirma que assim o achara em dez m.f. O certo é que os mais exatos variam muito nesta lição, trazendo uns *consilietur amicis*, outros *consoletur*, como adverte Jasão de Nores, e outros lêem do modo que se vê no nosso texto, seguindo Dacier, o qual duvida muito que em boa latinidade se ache exemplo de *consilietur amicis*, por dar conselhos a amigos, e que enquanto não lho mostrarem, sempre há de ler *concilietur*, verbo que tanto se acomoda ao ofício do coro na tragédia.

197. ***Et amet peccare timentes:*** Bentley, seguido por Sanadon, quer que *timentes* se haja de trocar em *tumentes*, e *peccare* em *pacare*; e alegam para isto duas excelentes edições, e alguns m.f., mas não os especificam. A razão em que se fundaram para terem por genuína esta lição é porque esta expressão *peccare timentes* vem a dizer o mesmo que a antecedente, *bonis faveat*. Ao Pe. Gallucio[535] pareceu bom este fundamento, dizendo: *Favere bonis, et eos amare, qui peccatum reformidant, idem plane videtur officium esse*.[536] Mas se segundo estes críticos vem Horácio a dizer duas vezes uma mesma coisa, havendo de se ler *et amet peccare timentes*, também lendo-se como eles querem, vem o poeta igualmente a dizer uma mesma coisa duas vezes; porque *regat iratos*, e *pacare tumentes* vem a ser o mesmo, apesar da engenhosa diferença que lhe quer dar o Pe. Sanadon. O leitor fará o seu juízo, que não nos resolvemos; usamos da lição que temos por melhor, estribados em quase todas as edições e muitos m.f. que alega Nicolau Partênio.[537]

202. ***Orichalco, vincta:*** a edição parisiana de 1503 traz *iuncta* em lugar de *vincta*. Abraçaram a emenda Sanadon e Bentley, e dizem que assim o acharam em muitos m.f.

Porém Dacier diz galantemente que, sem se mostrar uma flauta *iuncta orichalco*, não se pode fazer juízo certo sobre qual é a lição genuína. Consta-nos indubitavelmente que no antigo coro se usava de flauta que tinha umas peças, ou encaixos de latão, que prendiam e ornavam o tubo; não consta outra coisa.

209. ***Latior amplecti murus:*** outras edições trazem *laxior*; mas só o achamos nas modernas, seguindo a de Bentley. Este sábio intérprete talvez se persuadiu que *latus* sempre significa o largo e nunca o extenso; mas como quer, que nos bons latinos se acha *latus* na significação de *laxus*, e *spatiosus*, como *latus campus*, e *latus ager* em Virgílio, nenhuma necessidade tinha de emendar uma palavra que tantas edições receberam como própria.

260. ***In scaenam missos:*** Hensio com Theodoro Marsílio pretendem que se emende *missos* em *missus*. Adotou esta lição o Pe. Sanadon contra a torrente de todas as antigas edições que nasceram dos m.f. mais corretos. Dacier ainda assim despreza-a; mas não é para isso; porque a verdade é que com a emenda parece mais corrente a inteligência do que quer dizer o poeta.

265-266. ***An omnes visuros peccata,*** **etc.:** Bentley e Cuningham (diz o Pe. Sanadon) em lugar de *an omnes*, lêem *ut omnes*; e a edição de Du-Hamel emenda o *ut* em *et*. Cuningham ainda faz mais; porque tem para si que o verso *visuros*, etc. se deve ler deste modo: *Visuros peccata putem, quod tutus et intra*, etc. Porém não achamos que se lhe abraçasse a idéia, a qual não patrocina edição alguma de crédito, nem ainda m.f., excetuando um ou dois, que se tem por suspeitosos.

270. ***At nostri proavi:*** o Horácio parisiano de 1503 e outras muitas edições antigas, e ainda a maior parte dos m.f., afirma Sanadon que trazem *vestri* em lugar de *nostri*. O poeta neste passo o que quis foi censurar em geral aqueles que com gosto pouco delicado admiraram em tudo o engenho de Plauto; e assim quem não vê que mais convém ao fim do poeta que se leia *nostri* do que *vestri proavi*? Se usasse do *vestri* vinha especialmente a censurar o mau gosto dos avós dos Pisões; e do finíssimo juízo de Horácio não se podia esperar que lhe escapasse uma palavra em desdouro daqueles mesmos a quem dirigia a sua famosa obra. Quanto à razão, que outros dão, para não se ler *nostri*, que vem a consistir em ser Horácio filho de um liberto e como tal não ter avós, satisfaz-se, dizendo, que *nostri proavi* se toma aqui pelos romanos em geral. Mons. Dacier (como já deixamos dito nas nossas notas) dá a este lugar uma inteligência totalmente diversa da que se lê nos outros intérpretes, entendendo o *nostri* como palavra não dita por Horácio, mas sim

pelos Pisões, ou o povo romano em geral. Não resolvemos se esta inteligência é genuína; é certo que é engenhosa e própria do poeta.

271. ***Nimium patienter utrumque:*** Sanadon, fiado em Cuningham, lê *utrosque*.

272. ***Ne dicam stulte:*** os mesmos trocam o *ne* em *non*, e citam para esta emenda ao nosso Aquiles Estaço, que testifica achá-lo assim em um excelente m.f. A disputa sobre qual seja a lição verdadeira é mui renhida, por ser de grande importância, pois modifica notavelmente o juízo de Horácio a respeito do merecimento de Plauto. E se houvéssemos de dar a nossa sentença, diríamos que o Pe. Sanadon não teve sólido fundamento para levantar tanto a voz contra os que lêem *ne dicam*; porque, com efeito, a autoridade de um só m.f. não parece bastante para derrogar a fé de todos os outros exemplares, não menos impressos que m.f., que se opõem à lição de Estaço.

277. ***Quae canerent:*** Bentley, seguido por Du-Hamel e Sanadon, emenda o *quae* em *qui*. Qualquer dirá que o sentido fica deste modo muito violento; e sabendo que este comentador não se funda em alguma autoridade mais que na do seu capricho, parece-nos que há de desprezar a dita lição.

294. ***Praesectum deciens:*** Cruquio, Moreto,[538] Du-Hamel, Dacier, e todos os outros comentadores de distinto conceito entre os críticos judiciosos, têm assentado que de nenhum modo se deve ler *perfectum*, mas sim *praesectum*, e o confirmam com a autoridade dos melhores m.f.; e que o não se ler deste modo em alguns foi certamente por ignorância dos copistas, ou por descuido, sendo mui fácil pôr um *f* em lugar de um *s*. [539] Bem sabido é que os latinos diziam *prasectus unguis* para denominar uma unha bem feita, em que não há desigualdade alguma.

318. ***Veras hinc ducere voces:*** se consultarmos a Cruquio e Bentley, e não menos a edição parisiana de 1503 que quase todas as outras antigas, acharemos que se há de ler *vivas,* e não *veras*; e para maior confirmação testifica Cruquio que assim o trazem todos os m.f. Porém Dacier, fazendo menção desta emenda, não a aprova; antes descobre na palavra *veras* uma especialíssima doutrina de Horácio, a qual não se pode bem deduzir de *vivas*. Por não se buscar a este excelente comentador veja-se o que dissemos quando ilustramos este lugar.[540]

330. ***An, haec animos aerugo,*** **etc.:** há edições e m.f. que trazem *ad haec*, e outros *at haec*, cuja lição adotou Dacier, seguindo a muitos. Cuningham, fundado somente na sua autoridade, assentou que se devia ler *et haec*; e Estaço, referindo-se a três m.f. dos mais

antigos, pretende que se escreva *an haec*, o que seguiu Bentley, Sanadon, Du-Hamel e a tradução francesa impressa em Paris em 1752.

337. ***Omne supervacuum:*** este verso não caiu em graça a Bentley e a Sanadon, e ambos têm para si que não é de Horácio, mas sim, enxerido por algum copista. Nesta preocupação não o puseram nas suas edições; porém, não foram seguidos; porque bem se vê que a comparação que contém este verso é excelente e mui própria do estilo de Horácio.

339. ***Nec quodcumque volet:*** o Pe. Sanadon diz que os m.f. mais antigos trazem *ne*, e não menos as primeiras edições. Na de Paris de 1503, lemos: *Nec quodcumque velit*.

340. ***Neu pransae Lamiae:*** Bentley lê *ne pransae*.

353. ***Quid ergo?*** a citada edição antiga de Paris traz *quid ergo est?,* cujo verbo falta em quase todas as outras que se lhe seguiram. Em Du-Hamel e Sanadon lemos o mesmo acrescentamento.

360. ***Verum opere in longo:*** a edição de 1503 traz *operi longo*; e acrescenta o Pe. Sanadon que isto mesmo se lê em um grande número de m.f. e que esta lição é mais elegante e menos suspeitosa que a corrente, *opere in longo*.

362. ***Si longius abstes:*** esta é a lição mais seguida: nas edições vulgares achar-se-á *absis*. No mesmo verso Lambino tem por melhor que se leia *capiat*, do que *capiet*; porém os bons não o seguem.

388. ***Nonumque prematur in annum:*** Célio Rodigino[541] afirma que em alguns m.f. achara *decimum* em lugar de *nonum*; e que tem esta lição por melhor concordando com o *prasectum decies* do verso 294 desta *Poética*. Porém não nos consta que nenhum bom ilustrador dela recebesse esta emenda.

410. ***Nec rude quid prosit:*** em três excelentes edições, e em um grande número de m.f. alegados por Sanadon, se acha *possit*, e não *prosit*. Bentley já havia seguido o mesmo; porém a razão em que se funda é mui bem refutada por Mons. Dacier.

416. ***Nunc satis est dixisse:*** o mesmo Bentley em lugar de *nunc* lê *nec*; porém a nossa lição agrada mais aos bons críticos, por conter mais energia e um certo modo de falar mui próprio do gênio de Horácio.

423. ***Et eripere atris:*** o mesmo Bentley tirou toda a beleza picante do epíteto *atris* que Horácio deu a *litibus*, dizendo que tem por melhor *arctis*. Dacier chama infeliz à crítica

deste comentador, e é certo que tem razão se refletirmos na maior parte das emendas com que desfigurou Horácio.

441. ***Et male tornatos:*** Dionísio Lambino, Francisco Luisino, Jasão de Nores, Pedro Nânio, a edição de Du-Hamel e quase todas as [edições] antigas lêem *tornatos*. Bentley, não lhe parecendo bem esta lição, emendou *ter natos*; porém logo arrependendo-se dela, emendou em *formatos*. Esta emenda tem muitos defensores, como são Sanadon, Guyet,[542] Ménage,[543] Coste,[544] Cuningham e Cruquio. Mons. Dacier, que não obstante toda a autoridade destes críticos, lê *ornatos*, responde às razões de Bentley, mostrando que não são duas metáforas de que usa Horácio no citado verso, uma tirada do ofício de torneiro, e outra do de ferreiro, *tornatos incudi reddere*, mas uma só alusiva ao ferreiro; porque o ferro também vai ao torno, e se dele não sai perfeito, torna a ser malhado na bigorna, como deixamos dito nas notas gerais.[545] Uma metáfora semelhante a esta achamos em Propércio,[546] na última Elegia do livro II.

Incipe iam angusto versus componere torno,
Inque tuos ignes, dure Poeta, veni.[547]

E posto que Bentley censurasse a Dacier em tomar *ignes* por fornalha, ou forja, devendo-o tomar por amor, a resposta do comentador francês mostra bem a futilidade da impugnação.

450. ***Fiet Aristarchus; nec dicet:*** o referido Bentley mudou o *nec* em *non*; e lemos esta emenda na edição de Du-Hamel de 1744; e não advertiu este sábio que não havia necessidade alguma para desprezar o *nec*, que é a lição corrente.

457. ***Sublimes versus ructatur:*** assim (diz o nosso Estaço) trazem todos os m.f. Donde se vê que não é bem estabelecida a lição daqueles que mudam *sublimes* em *sublimis*, referindo-se a algum m.f. Se em algum se acha, tenho por certo que não está *sublimis* em nominativo, mas em acusativo, segundo a antiga ortografia.

462. ***Huc se deiecerit:*** na edição de Aldo de 1501 achamos *proiecerit*, e Bentley, Cuningham e Sanadon dizem que concorda a emenda com todos os m.f. mais antigos. Não obstante, Dacier, Du-Hamel, Lambino, Nores e outros muitos favorecem a nossa lição.

470. ***Cur versus factitet:*** em lugar deste verso achou Estaço nos m. f. *dictitet*, e é seguido por Sanadon, Cuningham e outros. Contudo, não estão por esta lição Dacier, Du-Hamel e muitos mais, no que conferem com Nores, Lambino e Nânio.

Estas são as várias lições que nos pareceu apontar: não duvidamos que se encontram algumas mais; mas hão de ser mui poucas e quase todas de nenhuma entidade, e como tais desprezadas pelos bons críticos que se empenharam modernamente em emendar as obras de Horácio, umas vezes fundados em lições antigas de grande autoridade, e outras em fortes conjecturas que por judiciosas não são para desprezar. Por isso, nós nesta matéria apontamos o que outros sentiram, não desprezando os seus fundamentos, senão quando claramente se conhece que são ou fúteis, ou extravagantes. O leitor judicioso seguirá neste ponto aquela lição que lhe parecer melhor, assim como nós seguimos a de Dacier, tendo-a pela mais bem fundada; porque foi um intérprete que, revolvendo a famosa biblioteca do rei de França, teve meios, mais que todos os outros ilustradores, para se segurar nas lições genuínas, ou para fazer juízo prudente a respeito das duvidosas. Ainda assim, não damos por infalíveis todas as suas decisões sobre esta matéria; e por isso tomamos o trabalho de apontar aquilo em que outros sábios diferem dele.

---

[522] "Isto é um monstro como aquele que Horácio concebeu na primeira parte da sua *Arte Poética*."

[523] Nicolaus Heinsius, o Velho (1620-1681), filólogo clássico, diplomata, bibliotecário, poeta e escolástico flamengo. Não confundir com Daniel Heinsius, seu pai, já citado diversas vezes nesta obra.

[524] "Os que consideram breve a última sílaba desta palavra apenas provam como é breve seu tempo de estudo da poesia latina."

[525] Alexander Cunningham (1655-1730), jurista e crítico literário escocês, opositor de Richard Bentley.

[526] "Lei" ou "direito".

[527] "Força".

[528] "Aqueles que escolhem colocar *et ius* depois de *arbitrium* [no lugar de *et vis*] nada acrescentam ao significado deste trecho. [A explicação da leitura *et vis* é que] o costume é um tirano que tem uma *força* (*vis*) extraordinária no recrutamento das palavras."

[529] "[A leitura preferível é] *ius*, como encontramos em todos os manuscritos, e não *vis*, como em algumas edições."

[530] "(...) basta que os nobres me elogiem (...)" (trad. de Antônio Luiz de Seabra).

[531] Provavelmente se refere a Nicolas Caussin (1583-1651), padre jesuíta francês que escreveu *De Eloquentia sacra et humana*.

[532] William Baxter (1650-1723), erudito e classicista irlandês.

[533] Flávio Sosípatro Carísio (fl. séc. IV), gramático latino.

[534] Nônio Marcelo, gramático e antiquário romano do séc. IV ou V.

[535] Tarquinio Galluzzi (ou Tarquinius Gallutius, 1574-1649), padre jesuíta, escritor e orador italiano.

[536] "As duas expressões, *favorecer os bons* e *amar os que temem pecar*, parecem indicar a mesma função [do coro]."

[537] Nicolaus Parthenius Giannettasius (1648-1715), poeta e jesuíta italiano.

[538] É possível que Cândido tenha se enganado, tomando o nome do tipógrafo flamengo Jan Moretus (1543-1610), responsável pela publicação dos comentários de Pedro Nânio em 1608. Pode ser também que se refira a Fulvio Pellegrino Morato (Moreto, 1483-1548), humanista italiano, autor de muitos comentários ainda inéditos. [N. E.]

[539] Na grafia antiga, ainda em voga até meados do séc. XVIII – e incluindo, portanto, a grafia da edição original desta obra –, utilizava-se o chamado *s longo* (ſ), que facilmente se podia confundir com a letra f. [N. E.]

[540] V. comentário na p. 160.

[541] Célio Rodigino (batizado Ludovico Ricchieri, 1469-1525), escritor veneziano e professor de latim e grego.

[542] François Guyet (1575-1655), abade, poeta latino e filólogo francês.

[543] Gilles Ménage (1613-1692), erudito francês.

[544] Provavelmente se refere a Pierre Coste (1668-1747), teólogo, escritor e tradutor francês.

[545] V. comentário nas pp. 189-190.

[546] Sexto Aulo Propércio (43-17 a.C.), um dos grandes poetas elegíacos romanos.

[547] "Ajusta os teus versos ao torno estreito; dirige-te, poeta endurecido, às tuas chamas."

Glossário

Aio - preceptor; empregado responsável pela educação de crianças de famílias nobres ou ricas.

Alimpa - desbaste ou corte de ramos ou folhas supérfluas ou nocivas.

Amatório - o que é próprio do amor (poesias amatórias, arroubos amatórios); o que incita, desperta ou estimula o amor.

Apóstrofe - dito violento ou mordaz com que se interrompe ou interpela alguém.

Ara - altar; espécie de mesa de pedra, entre os pagãos, destinada aos sacrifícios.

Arguido - que se submetei a arguição; que foi contestado; que foi apresentado como argumento.

Arrime - do verbo arrimar: colocar em pilha, ordenar, arrumar.

Assentado - que está sentado ou que se sentou; firme, solidamente fixado sobre uma base.

Atender - prestar atenção a algo (ou alguém); observar, notar (algo), atentar, perceber; satisfazer (vontade, intenção, etc).

Atro - o que tem cor negra; escuro; sinistro; medonho.

Baixel - navio ou outra embarcação.

Bile - fluido produzido pelo fígado e armazenado na visícula biliar; Hipócrates (séc. IV a.C.) associava a bile amarela com a cólera (humor colérico) e a negra com a melancolia (humor melancólico); num sentido figurado – falta de bom humor; tendência para se irritar.

Cauta - de maneira cauta, com cautela; com prudência.

Cesura - pausa no interior do verso, seja ela imposta por uma palavra (como na ocorrência de um monossílabo átono ou palavra aguda), ou seja a pausa intencional por razões rítmicas.

Contextura - maneira como se dispõem e se ligam entre si as partes de um todo; encadeamento.

Copioso - que tem ou apresenta algo em grande quantidade; abundante, farto.

Copista - pessoa que, antes da invenção dos meios mecânicos e eletrônicos de reprodução, copiava manuscritos; escriba.

Delíquio - perda dos sentidos; estado de fraqueza, prostração.

Desdouro - que está desdourado; desonra, ignomínia.

Dimanadas - que dimanaram, derivadas; oriundas, procedentes, resultantes.

Discrepar - discordar de, estar em divergência com; discordar, dissentir, divergir.

Ditame - o que se dita ou é ditado; aviso, conselho, preceito.

Dormita - ação de dormitar; sonolência, modorra; cabeceio.

Écloga - composição de tema pastoril e campestre; porém, originalmente, significava "compilação, escolha" (*eklogê*). Em Virgílio (séc. I a.C.) ainda conservava o sentido de "poema escolhido". Dada a associação à poesia bucólica, este último sentido acabou prevalecendo.

Empasto - solução pastosa. Referente ao verbo empastar: encher de pasta.

Empece - do verbo *empecer*. Que causa dano ou prejuízo; causar ou encontrar dificuldade; estorvo.

Empolado - que demonstra pouca naturalidade, afetação; que se mostra pomposo; literalmente – aquele que se cobriu de bolhas.

Engenho - capacidade de criar, inventar; faculdade de quem é hábil.

Ensinado - que se mostrou com ensinamento; adestrado, domesticado.

Entidade - o que constitui a existência de algo ou alguém; figurativamente - pessoa ou coisa de importante valor, "de muita entidade".

Epigrama - composição poética breve, de fundo irônico ou satírico; na Grécia Antiga, toda sorte de inscrição sentenciosa em túmulos (epitáfio), monumentos, estátuas, medalhas, moedas, etc.

Escuridade - qualidade do que é escuro; o mesmo que escuridão.

Esgrima - ação de esgrimir, combate entre duas pessoas armadas com florete, espada ou sabre.

Espondeu - designa a unidade rítmica e melódica do verso latino caracterizada pela duração em quatro tempos regulares: duas sílabas longas (– –).

Expedito - de modo rápido, com facilidade, prontamente.

Faceto - que tem o caráter da facécia; brincalhão; chistoso; engraçado.

Facúndia - facilidade para falar em público; eloqüência.

Facundo - que tem facúndia; eloqüente.

Falto - o que carece ou precisa de algo; carente; necessitado.

Fautor - que favorece, fomenta; partidário.

Fiado - que tem fé ou confiança; confiado.

Frágua - forja, fornalha de ferreiro; fogueira; em sentido figurado – adversidade, aflição.

Fulminado - atingido por um raio; atingido por algo que fere instantâneamente; que se encontra moral ou psicologicamente abalado.

Furor - súbita manifestação de violência, de fúria; intensa exaltação de ânimo.

Guindar - levantar, erguer, elevar; fazer assumir posição mais elevada; construir frase de maneira empolada.

Incúria - falta de cuidado; desleixo; negligência.

Inda - o mesmo que "ainda".

Insigne - que se torna bem-afamado, notável, por seu feitos ou obras.

Insofríveis - que não se podem suportar; intoleráveis.

Instar - pedir com insistência.

Inteligência - interpretação do sentido de um texto, um livro, uma frase.

Intentar - tencionar, empreender, tentar.

Jambo - designa a unidade rítmica e melódica do verso latino caracterizada pela duração em três tempos regulares: uma sílaba breve e uma longa (u –).

Lascívia - luxúria, sensualidade, libidinagem.

Limar - tornar polido, perfeito; aprimorar, polir.

Mancebo - indivíduo do sexo masculino que está na juventude; moço, rapaz.

Matrona - na Roma Antiga, mulher legalmente casada; mulher de idade madura e conduta respeitável.

Mediania - qualidade ou condição de mediano; o termo médio.

Metro - medida de um verso em sílabas métricas organizadas ritmicamente. Por ex. decassílabo, hendecassílabo, heptassílabo, etc.

Morigeração - moderação no modo de viver; boa educação; bons costumes.

Mudáveis - que podem ser mudados, mutáveis.

Néscio - que não sabe nada, ignorante; que se revela incapaz; indivíduo estúpido.

Nímio, nimiamente - que existe em abundância.

Numa (der. de nume) - relativo à nume (divindade, divino); divina.

Nume - poder celeste, divindade; ser divino; cada um dos deuses pagãos.

Onça (medida) - unidade de medida relacionada ao sistema monetário romano; uma onça equivalia a 1/12 de um asse (uma libra romana = uma moeda).

Ornato - o mesmo que ornamento, adereço.

Paço - palácio de rei, imperador ou bispo; a corte de um rei ou imperador.

Panegírico - discurso de elogio e louvor a alguém; laudatório.

Pasmo - admiração, espanto, assombro; desmaio, perda dos sentidos.

Passo - etapa, estágio de um processo; trecho de uma obra literária, artística; passagem.

Pé - diz-se que os gregos e romanos costumavam medir a duração dos versos em seqüências temporais regulares pela batida dos pés no chão. Daí o uso do nome "pé" para designar as várias seqüências – ou pés métricos – segundo a sua duração, isto é, o tempo empregado para pronunciar cada sílaba. A sílaba longa (–) tinham o dobro da duração das breves (∪). Este método antigo de contagem rítmica é quantitativo, visto que é baseado na quantidade de tempo gasto para recitar cada sílaba. Ele é diferente do método utilizado nas línguas modernas, que se baseia na tonicidade das sílabas (no seu valor), e não em sua duração.

Pejo - vergonha, pudor; acanhamento, timidez.

Pelejar - esforçar-se por; insistir, teimar (em algo ou com alguém).

Pingue - gordo; gorduroso; fértil, produtivo.

Pleitos - confrontação de opiniões e argumentos; debate; demanda judicial, litígio.

Portento - pessoa, ocorrência ou coisa prodigiosa, extraordinária; maravilha, milagre.

Precata - precatamente, de modo precatado, com precaução, por precaução.

Pregão - divulgação oral, feita por leiloeiros e corretores, dos produtos à venda e das ofertas recebidas.

Propender - disposição ou tendência para algo; inclinar-se ou pender-se para alguma direção.

Purgar - limpar de impurezas; purificar.

Rebuço - disfarce, fingimento, dissimulação; parte da capa que cobre o rosto.

Rijo - o que é caracterizado pela rigidez, pela falta de flexibilidade; caracterizado pela violência.

Roto - rasgado, danificado; maltrapilho, esmolambado.

Sátiro - divindade campestre com chifres e pernas de bode que vivia nas florestas; semideus companheiro de Dionísio; homem depravado, libertino.

Símplice - forma arcaica da palavra simples.

Talares - que se estendem até o calcanhar; ref. a talão ou calcanhar.

Tiple - referente a triplo.

Tirícia - forma arcaica da palavra *icterícia*: afetação caracterizada por amarelidão anormal da pele, nas escleróticas e nas urinas.

Torneado - trabalhado no torno; figurativamente – escrito com elegância.

Translatas - copiadas, transcritas; em sentido figurado, metafórico; sentido translato.

Trímetro - referência ao verso jâmbico e sua característica de marcar três tempos em cada célula métrica. Trímetro jâmbico. Verso caracterizado pela sua versatilidade, muito utilizado nas tragédias e epigramas.

Trípode - tripeça onde dava seus oráculos a pitonisa; vaso antigo de três pés.

Trocho - pedaço de pau tosco; cacete; bordão.

Troqueu - designa a unidade rítmica e melódica do verso latino, caracterizada pela duração em três tempos regulares: uma sílaba longa e uma breve (– ᴜ).

Untura - ação ou resultado de untar; unção; substância espessa com que se unta a pele, quer como medicamento quer como cosmético; noção superficial de um assunto ou ciência.

Val - o mesmo que *vale*.

Valido - que conta com a proteção especial de alguém poderoso; que goza de particular estima; favorito.

Vária - múltipla, numerosa.

Vereda - caminho, senda; atalho.

Vexados - diz-se de quem foi atormentado ou maltratado; envergonhados.

Vexar - dispensar ou receber mau tratamento; causar humilhação ou sentir-se humilhado.